كلمات

المشروع القومي

١ -

ما كانت دمشق ، يوما ، سوى عاصمة للعرب . حين ، عن صدرها ، ترمي ابناءَها العواصم ، تتناولهم يدُ دمشقَ ، كما يدُ ام . لا يَتمُ لعربي ، مادام هذا الثدي ، الذي من شجر وعشب ، يختزن طزاجة اللبن . قدرُ دمشقَ هذه الأمومةُ الكبرى ؟ ! لا ! اختيارُ دمشق . على انه الاختيارَ الذي تقمص قامة القدر . وكما الأمُ تتجددُ بأبنائها، تتجدد دمشق بالعرب الذين ، على جذعها ، يكبرون . هذه الشجرة المباركة ، لا يكتمل ثمرها إلا في الفصل العربي . لكانما هي منذورة ، منذ الولادة ، على اسم هذا الفصل .

٢ -

لا في السياسة وحدها تحتضنُ دمشق نزوعَ العرب ، بل في شمول الرؤيا . سمةُ دمشقَ الأولى تكاملُ الرؤيا العربية . حين تستسلم كثير من العواصم إلى نزوعها القطري ، تفتح دمشق افقها ، كاملاً ، للمشروع العربي .

٣ -

والثقافة جزء من هذا المشروع .

لا تفكر دمشق إلا عربياً . مؤسساتها الثقافية ، بالتالي ، مصاغة على هذا الأساس . ومصاغةٌ ثقافتها ايضاً . في الشعر ، كما في المسرح ، كما في الرواية والقصة والمقالة

والنقد والدراسة ، ثمة الأفق القومي منظوراً إليه من جهات الزمن الثلاث : الماضي ، والحاضر ، والمستقبل . ولا احدَ ، الا بعض المبتدئين ، ينظر خارج هذا الأفق . هكذا تتعامل ثقافتنا مع الجواهري ، كما مع ادونيس ؛ مع شوقي ، كما مع بدوي الجبل ، مع اي مثقف عربي ، كما اي مثقف من حلب . هذا ، ايضاً ، اختيارنا . هذا ، ايضاً ، اختيار تقمصَ قامة القدر .

٤ —

بهذا الشمول تنظر « المعرفة » الى الثقافة العربية . هي ، الأخرى ، تاسَّست على هذا الشمول . وهي ، إذ تنهض وتواصل مسيرتها الصاعدة ، فانما باصرارها ان تظل منبراً لحوار الثقافة العربية الواحدة . بمقدار ما نتجز من هذا المشروع القومي الكبير ، نقترب من هدف « المعرفة » . وهذا هو طموحنا . نحن ، في المعرفة ، لا نميز بين شاعر في دمشق وآخر في القاهرة ، إلا بفارق الانتماء الى قضية الوطن الكبرى ، وفارق الانتماء الى مسؤولية الشعر .. نحن ، في المعرفة ، لا نسأل : هل كان المتنبي من الكوفة ، وابو العلاء من المعرة ؟ ! . ذلك اننا معنيون بوحدة الثقافة العربية ، لا في التاريخ وحده ، بل ، ايضاً ، في المستقبل . قضيتنا هي قضية هذه الثقافة ، قضية الأبداع والتجاوز فيها . ولأننا مأتمنون على هذه القضية ، نحرص أن لا نفرط بالأمانة .

٥ —

هكذا نكرر دعوتنا إلى المثقفين العرب : هذه المجلة لكم !

رئيس التحرير

الاعلام الامبريالي:
أساليب عمله في البلدان النامية

د. عدنان أبو فخر

ملحمة جلجامش:
تجربة العقل الأولى

صالح العيّاري

إضاءات
وإشكالات شعريّة

عبد الكريم الناعم

الاعــلام الامبريالي: أساليب عمله في البلدان النامية

د. عدنان أبو فخر

ان الاعلام ظاهرة اجتماعية ، لا يمكن من دونه تصور حياة المجتمعات البشرية فهو حاجة ضرورية لكل مجتمع ودولة ، لانه صار جزءا لا يتجزأ من البنيان الاجتماعي والسياسي ، ووسيلة هامة في تكوين الرأي العام ، وجهازا فعالا لمعالجة قضايا المجتمع الملحة والعمل على حلها .

ولم تعد وسائل الاعلام تقتصر على نقل الخبر وتسجيل الاحداث ، بل اصبحت تقوم بدور مؤثر في خلق التوعية السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

● الجوع الاعلامي في البلدان النامية

تعاني البلدان النامية من جوع اعلامي خطير اذ يبلغ نصيب كل مئة مواطن من الصحف اليومية عشرة نسخ وخمسة اجهزة من اجهزة الراديو ومقعدين في دور السينما ، ولما كان تطور وسائل الاعلام مرتبطا بالتطور الوطني والاجتماعي والسياسي للبلدان النامية فان الصحافة تحتاج الى دلائل نوعية اجتماعية .

واكد الباحثون في مداخلة ــ الجوع الاعلامي في العالم ــ المقدمة من قبل الجمعية العمومية لهيئة الامم المتحدة عام ١٩٥٧ ، انه لا توجد في اكثر من مئة دولة وبلد تابع القوانين والقواعد الدنيا للتطور الوطني لوسائل الاعلام . وبعد عام من تاريخ هذه المداخلة كلفت الجمعيةالعمومية مجلس هيئة الامم المتحدة للقضايا الاقتصادية والاجتماعية بتحضير برنامج عالمي لتطور وسائل الاعلام في البلدان المتاخرة .

لكن المقترحات التي تضمنها البرنامج منذ ستة وعشرين عاما بشأن تكوين الانظمة الاعلامية الوطنية في البلدان النامية لا تتفق مطلقا مع طرق ظهورها وتكونها وسبب ذلك يعود لامكانات البلدان النامية ودرجات تطورها الوطني من ناحية والى التغلغل الاعلامي والفكري للغرب الراسمالي في حياة البلدان النامية تحت ما يسمى بـ ــ المساعدات ــ من ناحيةثانية. لكن لا يسخر اعلام الغرب في سبيل خدمة البشرية وتقدمها ، وانما يستخدم للحقد والكراهية وشن الحرب النفسية ضد الشعوب وحركات التحرر الوطني بهدف التوسع الايديولوجي ، وقلب الحقائق والتغطية على النهب الاستعماري لمقدرات الشعوب واستنزاف طاقاتها البشرية والمادية . فالدول الامبريالية لا تساعد الدول النامية وانما تستخدم اجهزتها الاعلامية من أجل القهر الايديولوجي للشعوب وصياغة العقول .

واورث الاستعمار البلدان النامية وسائل اعلام ضعيفة ، وحاول ملء الفراغ باعلامه هذا بالاضافة الى انه لايزال يوجد جزء من وسائل

الاعلام في البلدان النامية تعود ملكيتها للراسمال الاجنبي ولا يرتبط وطنيا الا من حيث الشكل فقط ، اما في الواقع فتخدم هذه الوسائل خطط أصحابهـــا .

وتتكلم احصائيات اليونسكو عن التوزيع غير العادل لوسائل الاعلام على الصعيد الدولي .

● الصحـف

تصدر حاليا في البلدان النامية ، التي يقطنها ثلثا سـكان الكـرة الارضية نصف الصحف اليومية ، الصادرة في العالم ، لكن لا يشكل عدد نسخ هذه الصحف سوى واحد من أصل ستة من عدد نسخ الصحف الصادرة في البلـدان الراسمالية . وتصدر في هـذه البلدان الاخيرة ـ ٣٠٢٥٦ ـ صحيفة في الوقت الذي لا تصدر في كل البلدان النامية سوى ـ ٣٢٨٠٠ ـ صحيفة فحصة كل الف مواطن في معظم بلدان اوروبا تتراوح من ٢٠٠ ـ ٥٠٠ نسخة من الصحف اليومية ، في حين لا تصدر اية صحيفة يومية في تسعة بلدان افريقية . ففي عشرة بلدان افريقية نجد ان حصة كل الف مواطن لا تزيد عن عشرين نسخة من الصحف ، هـذا بالاضافة الى ان القارة الافريقية كلها لا تنتج ورق الطباعة . بينمـا في امريكا اللاتينية يزيد انتاج الورق عن الحاجة الاستهلاكية في بلد واحد فقط . ولكل الف مواطن في امريكا اللاتينية لا تزيد حصته عن مئة نسخة بينما في اسيا لا تزيد حصة كل الف مواطن حتى الان عن عشرين نسخة من الصحف اليومية في عشرة بلدان، في حين لايسد انتاج الورق الاستهلاك المحلي الا في اربعة بلدان اسيوية .

ومن الصعوبات التي اعاقت تكوين الصحافة الوطنية وحالت دون تطورها في البلدان النامية هي : نسبة الامية المرتفعة ، وتعدد اللغـات وعدم وجود الات واجهزة الطباعة والنشر .

وارتفاع أسعار الورق والمواد الطباعية ، وعدم توفر وسائل الاتصال في المناطق الزراعية الواسعة ، والنقص الكبير في مجال الملاكات والكوادر الصحفية وسياسة الاستعمار والتسلط الاعلامي الراسمالي . فكل هذه العوامل كانت عقبات جدية اعاقت ولاتزال تعيق تقدم الصحافة في البلدان النامية .

ومن المدهش انه لغاية بداية الثمانينات اصبحت حصة كل الف انسان في البلدان الراسمالية تبلغ ـ ٣١٢ ـ نسخة من الصحف اليومية ، في حين حصة الالف مواطن في الدول الفتية لاتزال ـ ٢٩ ـ نسخة فقط .

• الراديو

تبلغ حاليا في الغرب، حصة كل الف شخص ـ ٢٢١ ـ جهاز راديو كحد ادنى و ـ ١٨٨٢ ـ جهازاً كحد أعلى . واما في البلدان الاشتراكية فلكل الف مواطن تبلغ حصته ـ ٣٨٧ ـ جهاز راديو بينما في البلدان النامية ذات الدخل القومي المرتفع تبلغ حصة كل الف انسان ـ ٢٤٠ ـ جهاز راديو ، اما في البلدان ذات الدخل القومي المتوسط فتبلغ هذه النسبة مئة جهاز . لكن تبلغ حصة كل الف مواطن في البلدان النامية الفقيرة ـ ٢٧ ـ جهاز راديو .

وبالرغم من ان كمية اجهزة الراديو قد تضاعفت في البلدان النامية فانه لايزال انتشارها ضعيفا الى درجة يجب الاعتراف بان البث الاذاعي لا يفي حاجة السكان في بلدان اسيا وافريقيا ، هذا وحتى لو اعتبرنا ان كل جهاز راديو يخدم جماعة كبيرة من المستمعين وان اجهزة الراديو لم تحص كلها .

وتبلغ محطات البث الاذاعي التي تملكها البلدان المتطورة صناعيا في العالم ـ ١٨٨٤٠ ـ محطة ، في حين لا تزيد محطات البث الاذاعي في البلدان النامية كلها عن ـ ٦٦٧ ـ محطة .

● التلفـزيـون

ان تلبية حاجة السكان بالتلفزيون مرتبطة بمستوى الدخل القومي. ففي البلدان الرأسمالية تبلغ حصة كل ألف انسان من التلفزيون بصورة وسطية ــ ٣٦٨ ــ : اما النسبة الوسطية في البلدان الاشتراكية تبلغ ــ ٢٠١ ــ تلفزيون بينما في البلدان النامية ذات الدخل القومي المرتفع تبلغ حصة كل الف مواطن ــ ١٠٠١ ــ تلفزيون ، اما في البلدان ذات الدخل القومي المتوسط تبلغ هذه النسبة ــ ٢١ ــ تلفزيونا . فنلاحظ انحصة كل الف مواطن من التلفزيون في البلدان الفقيرة تبلغ ١ ــ ٦ فقط .

وبالرغم انه قد انشئت خدمات تلفزيونية في اربعة عشر بلـدا افريقيا خلال السنوات العشر الاخيرة لا توجد حتى الان تلفزة وطنيـة في نحو عشرين بلدا افريقيا . ولا تزيد في معظم البلدان الافريقية حصة كل الف مواطن عن عشرة تلفزيونات . والصورة نفسها في اسيا اذ لاتزيد حاليا حصة كل الف مواطن عن خمسين تلفزيونا ، هذا رغم انه يوجد في كل البلدان الاسيوية محطات ارسال تلفزيونية .

تدل هذه المقارنة على تطور الصحف والاذاعة والتلفزة في العقدين الاخيرين في البلدان النامية فمثلا تضاعفت اجهزة الراديو في افريقيا سبع مرات ، وزاد التلفزيون هنا اكثر من عشرين مرة اما في اسيا تضاعفت اجهزة الراديو والتليفزيون خمس مرات . بينما في امريكا اللاتينية فقد زادت اجهزة الراديو بمقدار اربع مرات ، والتلفزيون بمقدار عشر مرات تقريبـا .

ورغم وتيرات التطور الهائل لوسائل الاعلام في البلدان النامية لاتزال الهوة الاعلامية عميقة بين البلدان الرأسمالية والبلدان النامية . كمالايزال حتى الان الاعلام الامبريالي يغزو العقول في البلدان النامية مستخدما طرقا مختلفة وصف احداهما لينين قائلا : « ان احدى طرق الصحافة

البرجوازية الاكثر استخداما وتأثيرا دائماوفي جميع البلدان هي طريقة : الكذب ، احدث ضجة ، اصرخ ، كرر الكذبة ، فلا بد ان يصدقك احد ».

● لماذا تقدم وكالات الانباء الغربية الاخبار للبلدان النامية ؟

تعتبر وكالات الانباء الغربية اسوشيتدبرس (آ . ب) وينيتدبرس انترناسيونال (ي . ب) الامريكتين ورويتر الانكليزية وفرانس برس (آ . ف . ب) الفرنسية من الدوائر الاعلامية الاحتكارية في العالم فقد بلغت ميزانية وكالة (ي.ب) في عام ١٩٧٢ خمسة وخمسين مليون دولار بينما ميزانية وكالة (آ.ب) لعام ١٩٧٣ بلغت ثمانية وسبعين مليون دولار .

ومن الهام الاشارة هنا الى ان وكالات (آ.ب) و (ي.ب) و (آ. ف. ب) تجني ٨٠٪ من مجموع دخلها السنوي من اسواق بلدانهاالداخلية ، وهذا يعني ان ما تجنيه من البلدان النامية قليل الى حد كبير فمثلا تجني وكالة (آ.ب) من البلدان النامية واحد بالمئة من دخلها السنوي بينما في كثير من الاحيان تقدم وكالة فرانس برس الاخبار للمشتركين بها من البلدان النامية دون مقابل .

ان عمل ونشاط كبرىوكالات الانباء الرأسمالية ، بالتغاضي عن عدم تساوي ربحها المباشر مع النفقات المادية المصروفة ، يحملان طابعاسياسيا اذ تستمد هذه الوكالات نفوذها الايديولوجي من امكاناتها الكبيرة على نقل الانباء في العصر الراهن حيث تأتي الهيمنة الايديولوجية لوسائل الاعلام الامبريالية في البلدان النامية من امكانات هذه الوسائل على بث افكارها عبر المؤثرات التي توجه لمجموع سكان البلدان النامية والتي تستطيع على المدى البعيد « ترويض وصياغة » أفكار الناس او تحييدها على الاقل ، ان لم تكن توجهها وجهة تخدم مصالح الامبريالية السياسية والاقتصادية فتهدف وكالات الانباء الغربية بتقديمها للاخبار للبلدان النامية الى التخريب الايديولوجي وتزييف وتزوير الحقائق . فباحتكارها للانباء تسيطر هذه الوكالات على « صناعة الدعاية » في العالم ، الشيء

الذي يوسع امكانية تأثيرها العام في الاتجاه الذي يخدم الايديولوجية البرجوازية وبالتالي « قولبة وصياغة » الراي في البلدان النامية ضمن اطار هذه الايديولوجية .

ولقد اصبح مفهوم « القدرة والهيمنة الايديولوجية » اليوم مقرونا ومرتبطا بمضامين ومحتويات الاخبار : فالخبر هو في حد ذاته تعبير عن رأي وايديولوجيا . وهذا ما يدحض مزاعم وادعاءات منظري الصحافة البرجوازية حول « موضوعية » و « حيادية » الاخبار لأن الاعلام في عصرنا هو اداة من ادوات الصراع الايديولوجي . فطرح مثل هذه النظريات يهدف الى طمس الحقيقة فقد قال لينين مخاطبا الصحفيين البرجوازيين : « انكم بالتأكيد تخافون من الحقيقة فتكذبون كي تحجبوا بواسطة الصراخ والاشاعات والعنف والدجل امكانية الكشف عن الحقيقة»

وبهذا لا يوجد ما يسمى بالاعلام الموضوعي او الاعلام المحايد فكل اعلام هو اعلام سياسي . والاعلام شكل من اشكال المجتمع وقيمه فهو اداة تعبير عن قيم واخلاق ونظرية الطبقة المسيطرة في المجتمع فلا تخدم كبرى وكالات الانباء الامبريالية بموادها واخبارها سوى اهداف وفلسفة بلدانها . فمثلا ان وكالتي (آ.ب) و (ي.ب) تدافعان عن مصالح فئة ضيقة من الطبقة الحاكمة : فهما تساندان غالبا الاتجاه المحافظ حتى في ابعاد ومقاييس النظام الراسمالي .

● منظرو الغرب يبحثون عن اسس انتقاء الاخبار

اخذ الباحثون الغربيون في مجال الاعلام اعتبارا من الخمسينات يستعملون كلمة « موجه » وقد ناقشوا اسس توجيه الاخبار في الغرب مركزين على دور الموجهين الفعال في عملية اختيار وانتقاء الاخبار والانباء وظهرت عدة اعمال للعلماء البرجوازيين تمركزت حول تحديد التأثير الواقعي لموجهي ومنظمي وموزعي الاخبار في العالم .

واستمرالكثير من منظري الصحافة البرجوازية حتى السبعينات وبداية الثمانينات في دراسة ومعالجة القضية نفسها . لكن السؤال اخذ وجوها اخرى مثل : باي شكل تحول نظام الاعلام الراسمالي على المستوى الدولي الى درجة اصبح معروفا جوهره كما هو عليه بالواقع ؟ ومن المذنب الحقيقي في هذا التراجع والانحدار ؟ وما هي المبادىء الفعالة لاختيار وانتقاء الاخبار من قبل وكالات الانباء الغربية الكبرى ؟ ولماذا يفكر المحررون ان الجماهير لا تهتم بمواضيعهم الاعلامية وهل يملك الصحفيون وجهة النظر نفسها بخصوص مبادىء اختيار وانتقاءالاخبار ؟ وهل تتعلق وجهة النظر هذه بعقيدة الصحفيين وبمستواهم الثقافي ؟

واليوم تستخدم المعاهد الايديولوجية والسياسية ووسائل الاعلام واجزة الاستخبارات الغربية طرق واساليب مختلفة من اجل التخريب الايديولوجي في البلدان النامية .

● اساليب عمل وكالات الانباء الامبريالية في البلدان النامية

ان الممارسة القائمة على اساس الاثراء الاعلامي تسمم وتخرب المواطن روحيا في البلدان النامية وتعمل وكالات الانباء الامبريالية على اساس التجاهل التام للقيم السياسية والثقافية والاخلاقية في البلدان النامية . فقد قال احد اللوردات الصحفيين الانجليز الكبار نوثكليف : « ان قوة الصحافة تكمن في مقدرتها على التجاهل » . كما تستخدم الصحافة الامبريالية الاخبار والانباء المثيرة والخارقة لكل قواعد المألوف مما جعل هذا اسلوبا تقليديا لها .

فالبلدان النامية تحارب الابتذال واختلاق النبأ المثير : ومنهما من يتمسك بالحقيقة والصدق في التعبير عن اماني الشعب وآماله .

ويشكل أساس اسلوب الاعلام الراسمالي في وضع وانتقاء الاخبار للخارج التحدث عن الشخصيات والاحداث المنفردة وليس عن العمليات والتركيبات الاجتماعية . اذ معظم الصحفيين الغربيين ميالون لرؤية العالم من خلال احداث نادرة وفريدة من نوعها وليس رؤيته كعمليات طويلة واتجاهات تاريخية .

واليوم تبدي اوساط الراي العالمية تخوفها وقلقها ازاء ممارسة سياسة التحكم والاملاء على سوق الاخبار العالمية في البلدان الراسمالية والبلدان النامية خاصة من قبل اربع وكالات انباء تعود لامريكا وبريطانيا وفرنسا . وبالرغم من اعلان مسؤولي وكالات الانباء هذه بعض ما يشير أو ما يوهم بوجود خلافات وتناقضات بينهم يرى مستهلكو اخبار هذه الوكالات ان لدى وكالات الانباء الغربية طرقا واساليب واحدة في جمع المواد الاعلامية وانتقاء الاخبار بصورة منظمة .

فلا تريد وكالات الانباء الامبريالية اعلام العالم بما يحدث في الغرب فقط ، بل وبما يحدث في البلدان الاشتراكية والبلدان النامية ، لكن هذا الاعلام متعلق الى حد كبير باسلوب العرض والتقديم وبطريقة انتقاء الحقائق وحذف القضايا التي لا تقل اهمية مطلقا عما عرض وقدم من اخبار . كما في تقديمها الاخبار للبلدان النامية تستخدم اسلوب اختصار « الوقائع » والوصول الى استنتاجات قسرية من الروابط المتبادلة فيما بينها ، واستغلال الاحداث المنفردة و « اللعب بالامثلة » وتجاهل الوقائع الهامة .

● التضليل

أكد « يوري كورنيلوف » المندوب السوفيتي الى مؤتمر الصحفيين الدولي الذي افتتح في مدينة سالونيكا باليونان في نهاية تشرين أول للعام الجاري « ان وكالات الانباء الغربية تزود دول العالم الثالث بتقارير اخبارية محرفة وغير صحيحة عن طريق سيطرتها على الاعلام العالمي ..

فان ارسال معظم وكالات الانباء الغربية اذ لم نقل جميعها كان عبارة عن تدفق لاخبار محرفة وتضليل اعلامي حقود الهدف منه تمويه الجرائم الامبريالية وتبرير العداء الغربي لحركة التحرر الوطني وتشويه الاشتراكية بكل طريقة » .

ان وكالات الانباء الامبريالية الكبرى وهي تمارس اساليب وطرق التأثير المضلل على نفسية ووعي وسلوك الناس في البلدان النامية تقوم في الواقع بتصعيد نشاطها الموجه نحو الاستعباد الفكري والروحي لجماهير هذه البلدان .

ان العنف والاضطهاد الذي تتبعه هذه الوكالات بحق وسائل الاعلام الضعيفة في البلدان النامية يعيق لاشك معرفة وشهرة رجال وشخصيات هذه البلدان السياسية والاجتماعية خارج حدودهم الوطنية . فعندما يأتي الى الوكالة حديث او خطاب اي رئيس او مسؤول من البلدان الرأسمالية تترجمه وكالات الانباء الامبريالية الكبرى بسرعة قصوى الى عشرات اللغات بحيث يقرأه مليارات الناس في كل انحاء العالم . اما رجال وزعماء البلدان النامية فهم محرومون من امكانية ملك واستخدام هذا المنبر واكثر من ذلك يملك الصحفيون الغربيون « حق » تأويل وتشويه جوهر اقوال شخصيات البلدان النامية او تجاهلها بشكل عام .

فاذا ذكرت وكالات الانباء الغربية مشاكل وقضايا البلدان النامية الاجتماعية والسياسية فيكون ذكرها مشوها ومحرفا .

ومن الجدير بالذكر ان الصحفيين الغربيين يبحثون في الدول النامية عن الاحداث والاخبار السلبية ، ويتغاضون كليا عن تصوير المنجزات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية . وقد قال « مانكيكار » الشخصية الهندية الاجتماعية .... ان تاريخ الدول الفتية الملحمي ونضالها الشاق الطويل في سبيل الاستقلال وتحقيق المنجزات الاقتصادية والاجتماعية عبارة عن موضوعات اخبارية من مرتبة دنيا بالنسبة لوكالات

الانباء الامبريالية هذا مع العلم انه نادرا ما يعلن عن هذه القضايا في الصحافة الغربية . .

ولم تصبح مشاكل وقضايا العصر الاساسية كالانفراج الدولي ، والنضال من أجل السلام ، وحركة التحرر الوطني وصعودها حتى الان مواد اخبارية اعلامية للصحفيين الغربيين اذ انهم يتجاهلون رؤية قضايا وعمليات التطور العالمي .

ومثالا على ذلك استقلال « سورينام » فعلى الرغم من نيل هذا البلد استقلاله في عام ١٩٧٥ ، وعلى الرغم من ان مساحته تفوق مساحة بريطانيا وانه يحتل المرتبة الثالثة في العالم في انتاج البوكسيد فقد تجاهلت وكالات الانباء الامبريالية استقلاله ، ولم يدخل هذا الحدث في نشراتها الاخبارية وبينما تغفل هذه الوكالات مثل هذا النبأ الهام فانها تمعن في تصوير حادثة وقوع الاميرة آنا (ابنة ملكة بريطانيا) عن ظهر الحصان ، وتهتم بهذه الحادثة اكثر بكثير من اهتمامها بنشاط رئيس وزراء لدولة نامية طيلة شهر كامل .

وهناك شواهد عديدة على مدى ضلوع الاعلام الامبريالي في عداء الشعوب المناضلة من اجل حقوقها . ودليل ذلك موقف هذا الاعلام من مصر فبعد ان حاربها بلا هوادة بسبب مواقفها النضالية الوطنية والقومية التي رعاها عبد الناصر عاد ليغرقها بالمديح والاشادة بنهج الموالاة للغرب ومصالحة العدو الصهيوني الذي بداه السادات . وبعد عشرين عاما من مهاجمة مصر من قبل الصحافة الغربية اكتشفت هذه الصحافة وبصورة مفاجئة ان انور السادات هو رجل الحكومة « الحكيم والشجاع المقدام »، واعتبرت تامب ديفيد هي « الحل الوحيد » لمشكلة الشرق الاوسط . في حين صمتت هذه الصحافة البرجوازية والوكالات الامبريالية عن حادثة ترحيل الفلاشا الى « اسرائيل » فانها اسرفت عوضا عن ذلك في كيل المديح لحسني مبارك ، والتهليل لخطوات عرفات الخيانية .

وينشر الاعلام الامبريالي مئات الاخبار عن الرجعية العربية في حين يصمت ايضا عن الممارسات الصهيونية الفاشية التي حولت حياة العرب في الارض المحتلة الى جحيم لا يطاق . ولا تعير وكالات الانباء الامبريالية الكبرى انباء الوطن العربي اهتماما حقا الا في حال الازمات والحروب كما ان تغطية تلك الوكالات ومعالجتها للاحوال السياسية وللنزاع العربي الصهيوني هي دائما منحازة لصالح العدو الصهيوني . يقول أ. باسوف « تسنى للدول الامبريالية ان تغدو المجهز الرئيسي للمنتوج الاعلامي السياسي الدولي وبرامج البث الاذاعية والتلفزيونية والمناهج والافلام التلفزيونية المخصصة لوسائل الاعلام الجماهيري في الاقطار العربية . اذ يستدل من بيانات منظمة اليونسكو ان حصة المنتوج الاعلامي للولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والمانيا الغربية في الحجم العام لمنشورات الصحافة الدورية ومواد برامج البث الاذاعي والتلفزيوني في الاقطار العربية قد زادت على ٥٠ بالمئة كمعدل متوسط للاقطار العربية كافة . والجزء الاكبر من هذه المواد الاعلامية يروج لمزايا الديمقراطية البرجوازية وقيمها المعنوية والخلقية ، ويعمل على تكريس فكرة تفوق الثقافة البرجوازية الامريكية والاوروبية الغربية .

عدا عن ذلك ، انها تنقل معلومات ذات طابع نقدي مثير عن الاقطار النامية ، والعربية منها تحديدا . » .

ان اهمال الاعلام الامبريالي لا يقتصر على الوطن العربي وحدة فذلك ان ثمة العديد من المناطق الاخرى التي لاتحظى باية تغطية اخبارية . فعن وفاة امريكي أو اوروبي يكرس الاعلام الامبريالي اخبارا اكثر بكثير مما يكرسه عن قتل المواطنين السود في جنوب افريقيا العنصرية .

ولا يرى هذا الاعلام حرجا في الصمت عن تدخل الولايات المتحدة السافر في شؤون نيكاراغوا ومساعداتها للمتمردين اعداء الثورة .

ولعل هذه الامثلة السريعة الواقعية تعطي من الدلالات ما يؤكد على نظرية الموقف المسبق الذي تأسس عليهما الاعلام في الغرب .

« التدفق الحر للمعلومات والاخبـــار »

لقد كشفت دراسة « فارس ـ نور سترينج » ودراسات اليونسكو ان نمط تدفق المعلومات يتم في « اتجاه واحد » . فعلى الرغم من وجود اكثر من تسعين وكالة انباء وطنية ، فان اربعا منها : اليونايتدبرس ، والاسوشتيدبرس ، ورويتر فرانس برس تستأثر بـ ٩٠ ٪ من كمية الاخبار المرسلة عبر الحدود في حين ان مساهمة وكالات انباء الدول النامية لا تتجاوز ٢٠ ٪ من كمية الاخبار المتداولة في العالم .

فهذا يدل على عدم التوازن في الاتصال الاعلامي الدولي ان كان من حيث كمية التدفق او من حيث نوعية التدفق ايضا .

وقد ظهرت منذ امد بعيد قضية الاعتداء والتطاول على السيادة الوطنية والتدخل في الشؤون الداخلية للدول والبلدان النامية بواسطة وسائل الاعلام المختلفة . وكانت البلدان الراسمالية ولا تزال تدعو لشعار « التبادل الحر للافكار والمعلومات » .

ان واقع العلاقات بين الانظمـة الراسمالية وبلدان اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية على حد سواء مثله مثل واقع العلاقات بين الدول الراسمالية نفسها القائمة على اساس مبدا « القوي ياكل الضعيف » . ولذلك تسعى الدول الامبريالية الى الضغط على الدول النامية من اجل ربطها بها ايديولوجيا تحت لواء « التبادل الحر للافكار والمعلومات » . وبالتالي تتغلغل الدول الامبريالية في الدول النامية تحت ما يسمى حرية الافكار والمعلومات الشيء الذي يشبه حرية الثعلب الذي تسلل الى حظيرة الدجاج .

فالبلدان النامية لا تزال تابعة للبلدان الامبريالية من حيث الاخبار ومصادرها فمثلا بلغت كمية الاخبار الاجنبية في اعمدة صحف امريكا اللاتينية عام ١٩٧٢ نسبة ٨٠٪ في عام ١٩٧٥ نسبة ٦٠٪ وحاليا كما ذكرنا ترسل للعالم ٩٠٪ من الاخبار عبر لندن وباريس وواشنطن . والفرق شاسع بين كمية الاخبار المرسلة من الغرب الى الدول النامية وبين كميتها المرسلة باتجاه معاكس .

يصعب وضع ارقام اجمالية او وسطية لتدفق المعلومات والاخبار اذ لا تزال الدراسات والبحوث الاختبارية محدودة من حيث نطاقها او من حيث الوقت او من حيث النطاق والوقت معا .

وبالرغم من ذلك يوجد حاليا حجم هام من الارقام والمعطيات وان كانت متناثرة فتدل بوضوح على عدم التوازن في الاتصال الاعلامي .

ترسل وكالة (آ . ب) من الولايات المتحدة الى اسيا وسطيا ٩٠ الف كلمة يوميا . وترسل وكالة (ي . ب) من العاصمة الامريكية الى اسيا حوالي ١٠٠ الف كلمة يوميا . بينما تبلغ الخدمات الاعلامية في كل انحاء اسيا من ٤٠ ــ ٤٥ الف كلمة في اليوم . اما وكالة (ا . ف . ب) ترسل من باريس الى اسيا ٣٠ الف كلمة ، بالاضافة الى ثمانية الاف كلمة من الاخبار المجموعة في اسيا والتي توزع في نطاق هذه المنطقة على الزبائن الاسيويين .

هذا مع العلم ان الثمانية الاف كلمة هذه ترسل الى باريس من اجل ادخالها في الخدمات الاخرى للوكالة .

فتدفق الانباء بالطبع غير متكافىء ما دام يأتي من الغرب باتجاه اسيا اكثر بكثير مما يأتي باتجاه معاكس . زد على ذلك ان هذه الاخباربالرغم من انها مرسلة من الغرب الى البلدان النامية فانها لا تحتوي في الغالب الا على انباء عن شمالي امريكا واوروبا الغربية .

فقد قال احد المرات رئيس تانزانيا يوليوس نيريري بان البلدان النامية مضطرة للمشاركة في عملية التصويت لانتخابات الرئاسة في الولايات المتحدة . ليس لاهمية الانتخابات لمستقبل البلدان النامية ابداء وانما لان اخبار المرشحين الامريكيين قد غمرت مواطني البلدان النامية مثلما غمرت المنتخبين الامريكيين .

وتؤكد قرارات اليونسكو على اهمية قيام تداول حر ومتوازن للمعلومات ، وضرورة مضاعفة الجهود على نحو فعال ؛ بغية وضع حد لما تتسم به العلاقات بين البلدان الراسمالية والبلدان النامية من اختلال من حيث القدرة على بث المعلومات والاخبار واستقبالها وذلك بمساعدة البلدان النامية على اقامة ودعم بنى اساسية وشبكات خاصة بها للاعلام والمعلومات بما يعزز تنميتها التربوية والعلمية والتكنولوجية والثقافية ؛ وقدرتها على المشاركة الكاملة على نشر المعلومات على لصعيد الدولي .

وقد قال المرحوم احمد اسكندر احمد وزير الاعلام السابق : «ان الحل يكمن في ضرورة قيام نظام اعلامي دولي جديد يراعي احتياجاتنا نحن شعوب العالم الثالث ، ويأخذ مطامحنا بعين الاعتبار » .

● الاعلام الامبريالي واجهزة الاستخبارات

تعين الولايات المتحدة الامريكية في الخارج عددا من الجواسيس يعادل عدد الدبلوماسيين ، وان موظفي ادارة المخابرات المركزية الامريكية يعملون بالخارج متخفين بستار جوازات السفر الدبلوماسية والصحفية . انهم يقومون باعمال التجسس وينفذون العمليات السرية التي تتضمن مختلف التدابير ابتداء من الاشراف على العملاء عدا السكان المحليين وانتهاء بتدبير المؤامرات والانقلابات العسكرية بهدف قلب الحكومات التي تنتهج سياسة ذات سيادة لا ترضي واشنطن .

ولعب ولا يزال يلعب الاعلام الامبريالي دورا تخريبيا وقذرا بمباركة من المخابرات الامريكية ضد ايران بعد سقوط الشاه . كما وشن هذا الاعلام حملة تشهير واسعة ضد ليبيا ونيكاراغوا واثيوبيا وانغولا .

فوكالة المخابرات المركزية الامريكية لها شبكتها العالمية للدعاية في البلدان النامية مهمتها تقديم معلومات كاذبة الى وكالات الانباء واجهزة الاعلام . وتستغل مئات الصحفيين الامريكيين والاجانب لتحقيق اغراضها في حماية المصالح الامبريالية في البلدان النامية ، ودرء التغيرات الايجابية فيها ، وتقويض حركة التحرر الوطني وعزلها عن المعسكر الاشتراكي .

وبعد انتصار الثورة في افغانستان ١٩٧٨ شرعت المخابرات الغربية تنظم اعمال التخريب الايديولوجي . وتقدم للمتمردين الافغان الاسلحة وملايين الدولارات لغرض الدعاية وتدريبهم على استخدام تقنيات الاذاعة والتلفزيون موزعة عليهم الات التصوير للتجسس .

ووصفت صحيفة « كابول نيو تايمس » « الحرب النفسية » الموجهة ضد افغانستان : « بانها احدى اوسع عمليات الاستخبارات المركزية الامريكية في السنين الاخيرة وهي تتحقق بواسطة وسائل الاعلام الواسعة والواقعة تحت سلطة هذه الاستخبارات وتتخذ طابعا منظما وتكلف الولايات المتحدة ملايين الدولارات » .

وفي عام ١٩٨٣ طردت الحكومة الافغانية « الدبلوماسيين الامريكيين » « كرو و موريس » من كابول . فقد اتضح انه جرى في السفارة الامريكية في كابول طبع منشورات على ماكينات خاصة .

وحوت المنشورات اكاذيب مفتراة على حكومة جمهورية افغانستان الديمقراطية ووزعت هذه المنشورات على العصابات المأجورة لاستخدامها بهدف بث الدعاية المسمومة بين السكان .

وتقذف الدعاية الامريكية حمم الاكاذيب والاقاويل على افغانستان والاتحاد السوفيتي متهمة اياهما بالقسوة تجاه الفلاحين الافغان .

وفي عام ١٩٨٣ وقعت اتفاقية سرية بين وكالة المخابرات المركزية الامريكية والموساد الاسرائيلية للعمل المشترك بما في ذلك التنسيق لنشر المعلومات الكاذبة والمضللة عن الاحداث في الشرق الاوسط وافغانستان والبلدان المجاورة لها .

وقد عبر ماتكيكار باستياء عن وقاحة تدخل الصحفيين الغربيين في حياة الدول النامية الداخلية ، حيث يصورون في تعليقاتهم بواسطة الانباء المحرفة فقر هذه البلدان وتأخرها وعدم تطورها .

ويصف ماتكيكار هؤلاء الصحفيين « بالعيون اللاكترونية والآذان المتمتعة بمقدرات امنية والتي تتجسس وتسجل بدون ارادتك وموافقتك كل ما يحدث داخل باب بيتك وخاصة اذا دار الحديث عن مصالح بلدانهم الخاصة » .

وساعدت اجهزة الغرب الاعلامية اكثر من مرة على تعميق واشعال الخلافات المحلية وتأييد ومساعدة الانظمة الرجعية والحركات الانفصالية بتوجيه من المخابرات الامريكية .

ودليل ذلك ما حدث وقت الحرب في نيجيريا حيث كانت الصحافة ووكالات الانباء الغربية تشوه الاحداث الواقعية مقدمة بذلك كل دعم معنوي لتلك الاوساط التي سعت لتقسيم هذا البلد بينما لعبت المخابرات الامريكية والالمانية الغربية والاعلام الامبريالي دورا قذرا بدعم الاخوان المسلمين ــ العصابة السوداء وحاولت اعطاء تبرير لاعمالهم التخريبية شانة في الوقت نفسه حملة شعواء ضد سورية لان الدول الامبريالية واعلامهم لم تستطيع عذر سورية لصمودها وتفشيلها للمخططات الاستسلامية في الشرق الاوسط وتمكينها للصداقة مع المعسكر الاشتراكي ونضالها ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية .

فقد اصبح معروفا بشكل واسع في الدراسات العالمية الحقائق والارقام التي تشهد على مشاركة وسائل اعلام الغرب واتحادها مع المخابرات المركزية الامريكية بصورة مباشرة في عمليات التخريب الايديولوجي وحبك المؤامرات ضد الانظمة التقدمية في البلدان النامية وكانت حكومة سلفادور اللندي في تشيلي ضحية لمثل هذه المؤامرات .

واصبحت الدول النامية تعرف هذه الحقائق ، ولذلك تناضل ضد الاعلام الغربي وتدخله في شؤونها الداخلية .

ومن التدابير الدفاعية التي قامت بها بعض البلدان النامية هو طرد الصحفيين الغربيين المخربين فمثلا طردت حكومات الدول الافريقية في الاعوام الاخيرة من بلدانها اكثر من مئة مراسل امريكي نتيجة لنشاطهم وممارساتهم المنافية للقوانين الصحفية .

● على اي اساس توزع وكالات الانباء الامبريالية مراسليها ؟

ان تغطية الاحداث العالمية من قبل وسائل الاعلام الامريكية قد تقلص . فانخفض عدد الصحفيين الامريكيين العاملين في الخارج في الاعوام الاخيرة بصورة ملحوظة فقد هبط عددهم من ٥٩٩ عام ١٩٦٩ الى ٤٢٩ عام ١٩٧٥ اي بنسبة ٢٣٪ .

ان المراسل الصحفي الدائم في الخارج هو عبارة عن انسان عاش أعواما طويلة في هذا البلد او ذاك وبالتالي اصبح خبيرا بمشاكل البلد المتواجد فيه . وهذا النوع من الصحفيين صار نادرا في الصحافة الامريكية مما يؤدي الى ظهور تحقيقات صحفية سطحية غالبا ما تفتقر الى معرفة البلد العميقة .

وكان عدد المراسلين الصحفيين لوكالات الانباء الغربية الكبرى في افريقيا في السبعينات يتراوح بين ٦٠ الى ٧٠ صحفيا . فمن الواضح

ان هذه الوكالات تسعى الى مركزة مصادر اخبارها الخارجية في المناطق التي تشكل لها اسواقا هامة مثل اوروبا الغربية واليابان والهونغ كونغ وشمالي امريكا والشرق الاوسط . وعلى سبيل المثال تهم وكالتي (أ.ب) و (ي.ب) اخبار البلدان العربية المنتجة للنفط اكثر بكثير من مشكلة التغذية في افريقيا . ولا تنشر هذه الوكالات الاخبار عن القارة الافريقية الا بالصورة المزيفة . والفرق واضح بين تصوير افريقيا وتصوير اوروبا الغربية . ولذلك من الملاحظ ان عدد المراسلين الامريكيين في لندن وباريس اكثر بثلاث واربع مرات عنهم في مجمل القارة الافريقية .

وبالرغم من تبني واتخاذ المراسلين والمحررين الغربيين التعليمات والقرارات من دوائرهم حول اختيار المواضيع الاخبارية وحول طرق شرحها وتأويلها ، وعلى الرغم من انتمائهم الطبقي ونزوعهم القومي المتعصب غير قادرين على استيعاب الاحداث التي لا تدخل اطار حياتهم اليومية . ولا يعرف هؤلاء المراسلون في احيان كثيرة لغة البلدان النامية زد على ذلك انهم غير مطلعين على ثقافات ومشكلات هذه البلدان . لكن المطلع منهم يتجاهلها او يعطي صورة مشوهة عنها تنم عن العداء لحركات التحرر الوطني والاشتراكية .

فتغيب في البلدان الراسمالية المعالجة العادلة والموضوعية للقضايا في ظل نشاط الاحتكارات الاعلامية المتعددة الجنسيات .

● كيف يعرف مواطن البلدان الراسمالية بلـدان العالـم ؟

يتلقى سكان البلدان الراسمالية المتطورة الاخبار عن البلدان النامية والعالم من مصادر غربية فقط . هذه المصادر تكون الرأي لدى ممثلي الثروة والراسمال في الغرب ولدى الاختصاصيين بالقضايا العسكرية والسياسية العالمية الذين يمكن ان تلعب قراراتهم دورا هاما بالنسبة

للبلدان النامية ولذلك تثير طبيعة الاخبار المنقولة لهذه الاوساط من قبل وكالات الانباء الامبريالية قلقا كبيرا في البلدان النامية .

ويعتقد مؤلفو « مداخلة تينبركين » ان سكان البلدان الراسمالية سوف لا يملكون امكانية التوصل الى الاخبار . ..وعية عن البلدان النامية وفهم حاجاتها ومشاكلها وآمالها مادامت لم تنظف بنية الاخبار الغربية من الاثار الرخيصة والبخسة ، ومن التشهيرات والاعلانات الاستهلاكية وما لم تتخل عن الآراء العرقية والقومية الضيقة .

وهناك باحثون غربيون اخرون يشاطرون هذا الراي حيث يقولون : على الاعلام الامريكي ان ينتقل من التقوقع حول ثقافة مركزية الى التوجه نحو ثقافات عديدة ومتنوعة ، ومن التاثير على القوميات الى المساواة بين الشعوب والقوميات . . .

ونتيجة لطرح نظرية « الاكتفاء الثقافي الذاتي » التي يروج لها في الولايات المتحدة ترى ان الامريكيين محرومون كليا من رؤية التغيرات الجارية في حياة شعوب بلدان العالم . اذ تبين دراسات اليونسكو ان الامريكيين يشاهدون البرامج التلفزيونية الاجنبية اقل من اي بلد آخر في العالم باستثناء الصين .

ويتلقى الامريكيون الاخبار عن العالم اما عن طريق وكالة (أ.ب) او (ي.ب) او عن طريق التلفزيون الامريكي . لكن من الملاحظ ان اجهزة الاعلام الامريكية اللاديمقراطية غير قادرة على اعطاء تصوير حقيقي لاي اتجاه معاد للامبريالية والولايات المتحدة عندما يظهر في اي بقعة في العالم .

فقد قال لينين : « ان البرجوازية لا يمكنها ان تحافظ على سيطرتها بدون نظام واسع ومتشعب ومنظم ومعد جيدا من النفاق والكذب والغش والخداع . . . . »

وتستخدم معظم الصحف الامريكية اليومية الاخبار الاجنبية بنسبة واحد الى ثلاثة بالمئة من مساحة اعمدتها فقط . حتى صحيفة «نيويورك تايمـز » التي تعتبر افضل من غيرها في هذاالمجال اصبحت لا تنشـر الاخبار عن البلدان النامية الا في حالات نادرة . فقد تمر شهور كثيرة دون ان تذكر مناطق جغرافية ضخمة مثل افريقيا واستراليا والهند وامريكا اللاتينية . لكن اذا نشر الاعلام الامبريالي الاخبار المقدمة من قبل وكالات انباء البلدان النامية فينشرها على درجة عالية من الانحطاط والتقهقر النوعـي .

واكد استطلاع للراي في الولايات المتحدة في اواسط نيسان عام ١٩٨٥ انه بعد عشر سنوات من انتهاء حرب فيتنام مايزال ثلث الامريكيين الذين خضعوا للاستفتاء لا يعرفون مع اي جانب وقفت الولايات المتحـدة في تلك الحـرب .

وتبين نتيجة الاستطلاع الذي اجرته صحيفة « واشنطن بوست » وشبكة التلفزيون الامريكية (ان بي سي) على ١٥٠٦ ـ اشخاص ان ١٢ ٪ كانوا يعتقدون ان حكومتهم الى جانب فيتنام الشمالية . بينما ٣١ ٪ لا يتذكرون او لا يعرفون ان واشنطن كانت تساند فيتنام الجنوبيـة . كما واكد ٥٥ ٪ من الذين اجرى عليهم الاستفتاء بان القوات الامريكية لم تكن تحارب في فيتنام من اجل قضية تستحق التضحية . فيما ايد ٤١ ٪ منهم التدخل الى جانب النظام السابق في فيتنام الجنوبية .

واكد استطلاع للراي الامريكي الذي اجراه معهـد « غالـوب » في اواسط ايار للعام الحالي حول دول الشرق الاوسط ان « اسرائيل » هي افضل دول الشرق الاوسط قاطبة في نظر الامريكيين . بينما تحتل مصر المرتبة الثانية ، وايران اخر بلدان هذه المنطقة بعد لبنان .

فالاعلام الامريكي الامبريالي هو مصدر الاخبـار الوحيـد بالنسبة للمواطن الامريكي . ويتمحور هذا الاعلام على تصوير العالم والاحداث من

وجهة نظر المصالح الامريكية . ولهذا الهدف تشوه الاحداث وتزور الحقائق .

واثناء الحرب في فيتنام كانت وسائل الاعلام الامريكية تصور «براءة» الامريكيين و « وحشية » الفيتناميين الذين « يهاجمون » امريكا التي « تحب السلام والتحرر » أما حرب الولايات المتحدة فكانت « حرب الدفاع عن الارض الامريكية » ، ولذلك فثلث الامريكيين لا يعرف موقف واشنطن من تلك الحرب .

بينما الاعلام الامبريالي يصمت عن جرائم « اسرائيل » وعدوانيتها ووحشيتها ضد العرب لكنه يصور للقارىء ان «اسرائيل تدافع عن كيانها» فهي « مسكينة تهاجم من قبل العرب كل يوم » وانها « تسعى للسلام والعيش مع العرب بسواء » ولذلك فالمواطن الامريكي البسيط يفضل (اسرائيل) ولا يفضل لبنان « لان فيه تم الاعتداء على الامريكيين » اما المصائب والجرائم والويلات والقتل بالجملة نتيجة للغزو الصهيوني للبنان فيصمت عنه الاعلام الامبريالي .

لكن مصر تحتل المرتبة الثانية في الاستفتاء المذكور حين احتلت المرتبة الاولى عام ١٩٨٣ بسبب خيانة السادات وتوقيعه اتفاقيات كامب ديفيد الاستسلامية . في حين أيران اصبحت تحتل المرتبة الاخيرة بعد سقوط الشاه المحبوب لدى الولايات المتحدة . فكيف يمكن لواشنطن ان تصور التغيرات والتطورات الوطنية في ايران المعادية للامبريالية والصهيونية .

فالاعلام الامبريالي يهدف الى « صياغة وسلب العقول » ليس في البلدان الراسمالية فقط وانما في البلدان النامية لغزو العقول وكسبها بما يخدم المصالح الامبريالية والايديولوجية البرجوازية وبالتالي ينجح في سلب الفرد ذهنيا وجعله يدور في فلك السيطرة الامبريالية .

وعندما يرسل الاعلام الامبريالي اخباره للبلدان النامية ينتقيها بعناية فائقة في واشنطن وباريس ولندن بصورة تهدف الى تشكيل وعي وسلوك القراء بما يخدم الاتجاه الراسمالي . فيرى بروخوروف ان الدعاية الامبريالية ليست على الاطلاع صراع افكار من اجل الوصول الى الحقيقة بل هي تخريب ايديولوجي لا يتورع الاعلام الامبريالي عن استخدام شتى الاساليب وخاصة المضاربة بالعقل والوعي وذلك من اجل تحقيق السيطرة الفكرية والروحية على سكان البلدان الراسمالية والبلدان النامية .

اخيرا

تبذل البلدان النامية اليوم جهودا جبارة من اجل تطوير وسائل اعلامها الوطنية . لكن كما ذكرنا سابقا رغم وتيرات التطور الهائل لوسائل الاعلام في البلدان النامية لاتزال الهوة الاعلامية عميقة بين البلدان الراسمالية والبلدان النامية ، لا يزال يوجد عدم توازن في تدفق الاخبار على المستوى العالمي .

ومرد هذا الفرق يعود اولا ــ الى تخلف البلدان النامية الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، وبالتالي ضعف الامكانات وانخفاض مستوى الدخل القومي فيها مما يؤثر بصورة قوية على تطور وسائل اعلامها . ثانيا يعود الى تطور الدول الامبريالية الصناعي ، وقدرتها على الهيمنة الصناعية والتجارية والتقنية ، والتحكم بالاتصالات الدولية من خلال الاقمار الصناعية والاتصالات اللاسلكية ، وتملكها لصحف واذاعات ووكالات انباء كبرى قادرة على نقل الاخبار والدخول الى جميع انحاء المعمورة وفرض هيمنتها الايديولوجية والثقافية وخاصة في البلدان النامية .

وفي سبيل ازالة الهوة الاعلامية بين البلدان الراسمالية والبلدان النامية يجب على حكومات ودول البلدان الاخيرة ان تسرع لمكافحة الامية

وتنشر التعليم ، وتطور وسائل اعلامها كما وكيفا ، وخاصة وكالات الانباء الوطنية ، وتعد الاطر والملاكات الصحفية وتوفر الظروف لحماية الصحفيين وصون حقوقهم وكذلك عليها ان تنشط نضالها في سبيل اقامة نظام اعلامي دولي جديد من أجل انهاء التبعية لوكالات الانباء الامبريالية الكبرى .

والنضال في سبيل اقامة نظام اعلامي دولي جديد يعني النضال من اجل احداث تغيير جذري في الممارسة الموجودة للامبريالية الاعلامية ، والاستعمار الجديد ، والقضاء على التمييز والسيطرة والاملاء الاجنبي في المجال الاعلامي والثقافي واعادة بناء العلاقات الدولية على أساس ديمقراطي عادل .

● مراجع البحث

- الاعلام العربي . تونس ١٩٨١ .
- اوليغ فومين : واشنطن وتل ابيب ضد العرب . موسكو ١٩٨٤ .
- جورج فاتشنادزي ، يوري كاشليف : تبادل الانباء في العالم تفليس ١٩٨٠ . (الطبعة الروسية) .
- دميتري فولكوغونف : الخطر الاسطوري والتهديد الحقيقي للسلام . موسكو ١٩٨٤ .
- عدنان ابو فخر : فعالية النص الصحفي دمشق ١٩٨٢ .
- د. عدنان ابو فخر : الصحافة وسيلة دعاية للسياسة الخارجية المعادية للامبريالية في البلدان النامية . رسالة دكتوراه باللغةالروسية موسكو ١٩٨٤ .
- د. عدنان ابو فخر : الصحافة السورية بين النظرية والتطبيق . دمشق ١٩٨٥ .
- فيكتور سامارين : الولايات المتحدة الامريكية والاعتماد على الرجعية موسكو ١٩٨٤ .
- لينين حول الصحافة . بيروت .
- يرموشكين ، موفا : الاستعمار الاعلامي . موسكو ١٩٨١ (الطبعة الروسية) .
- يفكيني بروخوروف : الصحافة الاشتراكية . بيروت ١٩٧٨ .
- يوري كاشليف : الامبريالية الاعلامية موسكو ١٩٨٤ .
- المعرفة : العددان ٢٤٣ ـ ٢٤٤ ايار ـ حزيران ١٩٨٢ .
- عالم الفكر : العدد ٤ . الكويت ١٩٨٤ .
- الثورة : تاريخ ١٣ كانون الثاني ١٩٨٥ ، وتاريخ ١٥ شباط ١٩٨٥ وتاريخ ٣١ آذار ١٩٨٥ .
- البعث : تاريخ ١٥ آذار ١٩٨٥ ، وتاريخ ٢٠ آب ١٩٨٥ ، وتاريخ ١٠ ايلول ١٩٨٥ .

★ ★ ★

ملحمة جلجامش :
تجربة العقل الأولى

صالح العياري

فكرة الموت نموذجا .

لقد عرفت حضارة ما بين النهرين السومرية والاشورية والبابلية ، تطورا عظيما على مستوى المعرفة والحضارة القديمتين . وبعد ان عرف الانسان القديم المحاولات الاولى للتعرف على ظواهر هذا الكون وموجوداته ، رافق كل ذلك نشوء العناصر الاساسية المميزة للحضارة كالمدن وانظمة الحكم والكتابةوالتدوين والشرائع المدونة والفنون والاداب والانظمة الدينية (١)

ومع تطور هذا الانسان بأدوات إنتاجه وفكره ، كانت الخطى التطورية متسارعة وهي التي مكنته من التعرف على هذا الكون ذهنيا وماديا بواسطة العقل وقدرة التخيل الخلاق ، وإن هذين العنصرين كانا يمثلان طريقته الفكرية والتأملية ؛ وقد ساعدا العقل البشري لاحقا على اكتشاف بداية الطريق الصعبة جدا والذي ما زال يسير في دروبها بخطى جبارة خطيرة ومؤرقة . ومن هنا نستخلص الاهمية الكبرى لحضارة ما بين النهرين ، لانها مثلت اول حضارة إنسانية مشرقة استطاعت ان تقدم قدرات هائلة على مستوى الفكر والعمل . ونحن في هذا السياق سنحاول أن نبحث موضوع المعرفة « بالانت » هي ملحمة جلجامش التحفة الادبية الخالدة التي عرفتها البشرية منذ آلاف السنين . وفي هذا الصدد إن اردنا مقارنة أدب العراق القديم بالاداب والحضارات الاخرى كالمصرية القديمة واليونانية والهندية والفارسية ، نجد ان هذا الادب قد سبقها تقريبا بألف عام . ومن الان فصاعدا نلاحظ ان ملاحم هوميروس اليونانية « دج » فبدأ المثلة لادب الهند القديم والـ « افستا » و « الابستاق » المتضمنة اقدم آداب إيران وبعض الملاحم الاخرى ، قد دونت جميعا قبل النصف الاول من الالف الاول (ق.م) . اما عن ملحمة جلجامش كما قيل عنها فقد نظمت على طريقة الشعر ، لان جل ادب مابين النهرين آلف بطريقة النظم كمثل بقية الملاحم التالية . وبعد هذه المقدمة الموجزة سنعمد الان بايجاز الى التعريف بالملحمة وبطلها .

إن ملحمة جلجامش التي يصح ان نسميها اوديسه ما بين النهرين ، يضعها الباحثون ومؤرخو الادب المحدثون بين شوامخ الادب العالمي ، ومع انّ هذه الملحمة قد دونت قبل ٤٠٠٠ عام وترجمت حقبة حوادثها الى أزمان اخرى أبعد لانها في مجالها ومداها (٢) واغراضها والمشكلة التي شكلتها وعالجتها بقوة شاعرية ؛ يجعلها مثل الاداب العالمية الشهيرة ذات جاذبية إنسانية خالدة في جميع الازمان والامكنة .

إن موضوع الملحمة الاساسي حول حتمية الموت على البشرية حتى بالنسبة الى بطل مثل جلجامش الذي ثلثاه من مادة الالهة الخالدة وثلثه الباقي من مادة البشر الفانية يمثل المادة الاولى . اما المادة الثانية في الملحمة فهي تؤرخ لقصة الطوفان العظيم وحصول رجل الطوفان على الخلود (٣) . وأخيرا فان المادة الثالثة يمكن ان تلخصها في مسالة الفعل، اضافة الى ما يدور حول الاعمال البطولية لجلجامش وصديقه انكيدو ، وكذلك يجب أن لا ننسى بعض المواضيع الاخرى التي زخرت بها اشعار الملحمة ، كموضوع الحب مثلا والصداقة وخاصة قضايا الجنس ؛ ولعل ذلك قد تجسد من خلال شخصية البغي « شمخت » في الملحمة حين خاطبها الصياد لاغواء انكيدو الذي اقبل مع قطيع الحيوانات ليشرب من الغدير :

« هذا هو أيتها البغي فاكشفي عن نهديك
اكشفي عن عورتك لينال من مفاتن جسمك
لا تحجمي ، بل راوديه وابعثي فيه الهيام . »

الى أن يقول الصياد :

« علمي الوحش الغرفن « وظيفة » المرأة »

وقد صورت الملحمة أيضا مآثر الرجولة والمغامرات والرثاء ، وتعرضت كذلك الى جوانب أخرى من حياة الانسان البدائي كالعقائد الدينية والطقوس الشعبية والهة القوم وآرائهم كما عرفها سكان ما بين النهرين .

تجربة العقل الاولى

كانت تجربة العقل الاولى عند الانسان البدائي محددة باساليب التفكير البسيط الذي كان مرتبطا بظواهر الوجود ارتباطا عينيا مباشرا ؛ وبمعنى آخر فان العقل البدائي ، كان له اسلوب واحد للتفكير واسلوب

واحد للعيش ، واسلوب واحد للفهم على حد تعبير « كاولي » . وإن هذا الاسلوب الواحد تحكمه بطبيعة الحال ذهنية مباشرة ليست مجردة على نحو منطقي ، فمثلا كانت العلاقة القديمة بين الانسان والشيء (ولناخذ الطاولة مثالا على ذلك) علاقة محصورة في وجودها المتعين تجريبيا ، ولذلك فهو يدركها على انها شيء لازم مع وجوده ولا تغيب عنه ابدا ولا يمكن أن تنفصل عنه بسبب ما ؛ وبالتالي فان وجود الطاولة لدى البدائي يتعين بمستوى « الانت » (*) . وبصورة أعم فان جميع الاشياء والظواهر الاخرى تتمحور لدى هذا البدائي كموجودات غير منفصلة عن سياق التجربة الذهنية والعينية المباشرة التي كان يتمتع بها . وفي هذا السياق يتضح لنا « الفرق الاساسي بين موقف الانسان الحديث وموقف الانسان القديم من حيث ان العالم المحيط بهما هو هذا : عند الانسان العلمي يشار الى عالم الظواهر عادة بـ « هو » بينما يشار اليه عند الانسان القديم وكذلك البدائي بـ « الانت » » (٤) . ومن ذلك نستنتج ان تصور البدائي « للانت » يتطبق ولا شك على تصوره للظواهر المادية والحسية كتجربة معاشة لا يمكن فصلها عن طرائق التحليل البدائية ، اضافة الى ذلك فان الحياة بكافة موجوداتها وظواهرها الملموسة والمحسوسة ، تمثل كلا موحدا ، حيث ان الجزء يعتبر شمولا في هذا الكل ، وان هذا الاخير هو مجموعة هذه الاجزاء وقد تحصنت بمفهوم العقلانية المباشرة « للانت » ، وبالتالي لم تكن ثمة حاجة لفهم عناصر الوجود والحياة بأساليب مختلفة للمعرفة ، طالما أن الانسان قد تساوى مع الطبيعة والاشياء . إن ظاهرة « الانت » لا يتأمل فيها الانسان بانفصال ذهني ، بل إنه يجربها كحياة تواجه حياة

(*) « الانت » في الفكر الميثولوجي يشير الى ما فوق الانسان او ما هو في مستواه .
كاتب المقالة

شاغلة كل قدرة وموهبة في الانسان بعلاقة متبادلة . وهـذه التجربـة تجعل الافكار والافعال وكذلك المشاعر أمرا ثانويا (ه) .

ولنضرب مثلا آخر على ذلك . إن وجود الشجرة بالنسبة للرجل البدائي ، كان يتمتع بحضور مباشر ، وإن هذا الحضور يلجأ اليه كلما دعت الضرورة ولهـذا لم يكن يحدد وجودها في اطار أنظمة فكريـة ولا يجربها ذهنيا من خلال وسائط مجردة كما يفعل ذلك العقل العلمي . وبصورة اشمل فان البدائي كان يفهم الوجود فهما بدائيا معرفيا شخصيا لا غير يشمل كل الاشياء تحت سقف « الانت » وهـذا هو الوجـود الشخصي اللا مجـرد Existence Non Abstraite أو إنـه بالاحرى الوجود المجرب الذي كان يمارسه الانسان البدائي ؛ وتدعيما لهذا القول يبدو لنا ان شكل المعرفة البدائية ، لا ينبع الا من خصائص التجربة الشخصية والفردية في استمراريتها وتعايشها التجريبي مـع الموجودات ؛ اضافة الى ان هذه التجربة تمثل نموذجا شخصيا للمعرفة البدائية وهو نموذج فعال يملأ الحياة بالنشاط الحي وليس بالاشباح ؛ وأخيرا فان هذه المعرفة الشخصية تمثل الوسيلة الذهنية التي يتعين على الانسان البدائي كنهها واتباعها لكي يخلق مسار فنه وفكره وفي هذا السياق يمكن ان نتساءل فنطرح السؤال التالي : ما هي حدود هذه المعرفة الشخصية « بالانت » في ملحمة جلجامش ؟ وكيف يمكن تفسير ظواهرها في نصوصها الشعرية ؟

وبما اننا قلنا منذ البداية ان المعرفة عند الانسان القديم هي معرفة بالتجربة الشخصية المباشرة والتي لا تخرج مطلقا عن نظام Systéme المعايشة التجريبية الخاصة والفريدة واستنتاجا لذلك فان الجواب المأمول على هذا السؤال : يتمثل في ان هذه المعرفة الشخصية البدائية ، لا تفهم على نحو دقيق وشامل إلا من خلال نظام التجربـة كما يعينها البدائي عاطفيـا وذهنيـا . وإن هـذه التجربة هي التي تشكل لـه

عناصر هويته وعلاماته الشخصية وتولد معايير معرفته الميثوبية Les Normes De La Connaissance Mythique التي هي في الاساس وحي او كشف يتلقاه الانسان لدى مجابهته قوة كونية يراها كـ « انت » حيا في الطبيعة .

« مسألة » الموت في ملحمة جلجامش • Problématique

إن مسألة الفعل Action في ملحمة جلجامش وهي الظاهر النقيض لمسألة الموت ، تمثل عنصرا حيا في التكوين الداخلي للموضوعات والتصورات الميثوبية التي صيغت من خلالها نصوص الملحمة . علما باننا سوف لا نخرج على النظام المعرفي الميثي الذي جسد المقولات ، كمقولة الموت ، والفعل والخلود ، والشعائر والطقوس الدينية الخ ... وإذا كان الفعل في هذا الباب يحتل الركن الهام في الملحمة ، فان الموت يمثل من جهة اخرى القطب المركزي الاكثر درامية وحدة جمالية في نصوصها . وكما يقول طه باقر بصدد تحليله لعناصر الملحمة ..« إن شغلها الشاغل كان معنيا بفكرة او موضوع اساسي ـ هو البرهان بأسلوب مؤثر على حتمية الموت للبشر » (٦) . وهكذا نرى ان هذه المسألة كانت مدار اهتمام إنساننا البدائي ، وانطلاقا من هذا الادراك نستطيع القول باننا نحن البشر لم نكن اكثر جدارة ولا فهما دقيقا ونهائيا لوجود العالم والاشياء ، وللمصير النهائي ثم ذلك المجهول الذي كان دائما وابدا ينتظر البشرية في كل مكان وزمان مطلقين .

إن العقل البشري في بنيانه البيولوجي والمادي ، هو تقريبا واحد عبر تطوراته النوعية وتشكلاته الذهنية المتعالية ، وما هذه الفوارق الذهنية والمنطقية الجردة والعلمية الدقيقة التي توصل اليها نظام عقلنا المعاصر سوى امتيازات ثانوية Secondaire امام ما هو فوق عقلي ، ثم أمام الظواهر والاسئلة الصعبة التي عجز امامها هذا العقل . إن الانسان البدائي بنظام تفكيره وعقله قد هزم امام الموت ، وها هو ايضا

نفس الانسان العلمي الحديث يقف مفجوعا وعاجزا امام نفس المصير ، ولكن حين نرجع قليلا الى موضوعنا الاساسي الا وهو مسألة الموت في الملحمة ؛ نجد ان البطل جلجامش لم يع فكرة الموت كحقيقة مطلقة لا مفر من حدوثها ، إلا بعد موت صديقه انكيدو ! وقبل ذلك الحدث كنا نجده يعيش حياة الفعل والوجود بالقوة « ولم يكن يعرف الموت عندئذ إلا كأمر مجرد ، ولم يكن قد مسه الموت مباشرة بحقيقته الرهيبة الى أن يموت انكيدو ، فيدرك ما لم يدركه من قبل خسارته الفادحة افجع من ان يتحملها ، فيرفض ان يعترف بها كأمر واقع » (٧) .

« لكن — ما هذا النوم الذي غرقت فيه ؟
لقد اعتم وجهك وما عدت تسمعني .
لم يرفع (جلجامش) عينيه عنه
جس قلبه فلم ينبض .
ثم كسا صديقه كانه عروس الزفاف . . . .
وزار صوته — اسد . . . ،
لبؤة أقصيت عن اشبالها .
وراح المرة تلو المرة يتامل رفيقه ،
وهو يجرّ شعره ويبعثره نتفاً ،
ويشقّ ثوبه الفاخر ويرميه عنه مزقاً . »

إن فعل الموت وقد تجسد حقيقة على ظهر الواقع ، هو الذي جعل جلجامش ينتقل من مستوى الاعتراف بمقاييس حضارته المعهودة (كفكرة هذا الموت الذي كان يؤمن بوقوعه اذا كان متعلقا بمقاتلة خصم جدير به ويصبغ عليه من بعده المجد والفخار .) الى مستوى الرفض والاحساس بالعدم . لكن هذا الانتقال من الاعتراف الذهني الى الرفض المطلق بحتمية الموت يجب علينا ان ندركه في سياق العقلانية البدائية واسس نظامها التجريبي . وإن هذه العقلانية قد خولت لجلجامش

تمسكه بالفعل الانساني (قبل حدوث تجربة الموت على نحو مباشر) وكان ذلك خارجا عن دائرة التأثير والاهتمام النوعي بالمسائل الذهنية والتاملية المجردة ؛ إلا أنه وبموت انكيدو ، تمت المجابهة الفردية بين قوة الفعل الانساني ، وبين قوة ما وراء هذا الفعل ؛ وهذه القوة التي جاءت تهدد جلجامش بالزوال ، قد اختبرها من خلال وقائع التجربة المباشر ، وما ان تبلغ قصة الرؤيا مسامع البطل البابلي حتى ازدف يقول :

« هل سيتحتم عليّ ان اراقب ارواح الموتى
واجلس عند باب الارواح ؟
وهل سيكتب عليَّ الا ارى صاحبي العزيز بعينيَّ . »

إذن ؟ ها هو ذا الحال الذي أصبح عليه جلجامش حين اكتشف النهاية البائسة التي تنتظر البشرية وذلك بعد العز المجيد والخبرة الطويلة التي مارسها في الحياة بكل بطولاتها وافراحها ومآثرها العظيمة وكأني به يقول هنا :

« الكل باطل
وقبض الريح . »

وها إننا نجده أيضا وقد خارت قواه واصبحت الهواجس تمزق قلبه وتحمله تصورات مصيره اللا مجدي الى عالم العذاب والمحنة :

« ذاك الذي شاطرني كل خطر
حتفُ الانسان المحتوم قد احاق به ،
بكيته طيلة النهار وطيلة الليل بكيته
ورفضت الاذن بدفنه . »

جدل الرؤيا والثورة على الموت في النظام الميثي للملحمة .

لعله بات من المفيد الان وبعد ان قدمنا لفكرة الموت في الملحمة ، انْ نطرح

هـذا السؤال التالي ؟ يا ترى الم يكـن لدى البدائي تأملات ذهنيـة وبوادر منطقية بحثت في مثل هذه المشكلة ؟ ثم قدم لها العقل البدائي ادلة وتفسيرات موضوعية ؟ ان الجواب على هذا السؤال يكمن بالفعل في تلك التراجم والتأكيدات النظرية التي اقرت بوجود مستويات عالية من التفكير التأملي المتطور . وهذا يعني انه ربما كانت للإنسان البدائي انظمة عليا للتفكير المجرد الخاص لم يتم اكتشافها بصورة ادق واشمل من خلال قدراتنا العقلية المتطورة وما رافقها من مستويات عدة للفهم ، ولعل ما يقربنا في هذا النطاق الى طبيعة هذه التأملات الفكرية الاولـى ، هـو انماط الرؤيا وانظمة الاساطير التي كانت تشكل ابعادا ذهنية متقدمـة كان يعتمد عليها العقل البدائي لصياغة نشاطه الذهني والمعرفي . وفـي ظل هذا الادراك فإن قوة المخيلة وشبكة العلاقات الحسية نجدها من جهتهـا تشكل دورا متقدما في الإستشراف العقلي والخيالي على ظواهر الاشياء الداخلية والخارجية . وهكذا فان انكيدو وفي اطاره رؤياه ، قد شعر باقتراب اجله ونهاية حياته قبل ان يحدث له ذلك حقيقة ، حين قص مضمون الرؤيا على صديقه جلجامش :

« ثم طلع النهار فقص انكيدو رؤياه على جلجامش قائلا :

يا صاحبي اي حلم عجيب رايت الليلة الماضية !
(رايت) ان « آنو » و « انليل » و « آيا » وشمش السماوي
قد اجتمعوا يتشاورون وقال آنو لانليل :
لانهما قتلا الثور السماوي وقتلا خمبابا
فينبغي ان يموت ذلك الذي اقتطع اشجار الارز من الجبال
ولكن انليل اجابه قائلا : ان انكيدو هو الذي
سيموت ولكن جلجامش لن يموت »

ان قصة هذه الرؤيا وبما تحمله من احساس خيالي ، فانها تحمل ولا شك الكثير من الرموز التي كانت تساعد الانسان البدائي حتما على

نظام معرفته ومداركه . وهذا يعني ان هذا الانسان البدائي قد عرف شيئا عن فكرة الموت بمعنى او بآخر إلا ان هذه المعرفة تشكل بوجهها الصحيح نظام المعرفة الشخصية البدائية ، اي ان هذه الرؤيا مثلا قد تنبأت بحتمية الموت في صورة حسية مباشرة وعاطفية كما جاء ذلك على لسان انكيدو ، ولم يستدرك هذا الموت سوى في إطار التجربة الذهنية البسيطة ونتيجة لهذه المعرفة الشخصية المباشرة ، فان جلجامش لا يكتشف حقيقة ما فوق وجوده الشخصي ، سوى في اللحظة التي يشعر فيها بالموت على نحو فعلي ، ولكنه على كل حال يمثل اكتشافا خاصا لهيئة المعرفة بـ « الانت » المباشر .

« انكيدو » صديقي وحبيبي
قد غدا ترابا !!
ـ اهكذا مثله سانام
ـ بلا قيام الى ابد
الابدين ؟ »

وبصورة أدق فان هذه المعرفة بـ « الانت » يمكن اختبارها كالآتي :

ان اداة التساؤل « اهكذا » في هذه الابيات ، لهي اشارة دالة على معرفة الشيء بالشيء كما يحددها الإنسان البدائي ، وذلك دون اللجوء الى دال آخر يقوم بدور الوسيط بين الذات وموضوعها وذلك مثلما هو مطروح الان في نظام المعرفة العلمية الحديثة ، وان هذه المعرفة البدائية هي معرفة تعينية Connaissance Nommélative ـ لا تشترط لإثبات وجودها صيغة « الهو » الذي هو يمثل الاداة العلمية الدالة والمعينة لنظام العلاقة التركيبية بين الذات والموضوع . وانسياقا مع هذه الفكرة فان جلجامش لم يطرح صيغة تساؤله : كيف مات انكيدو ؟ وما هي العلل التي ادت الى حدوث الوفاة ؟ هذه الصيغة ذات البعد الكمي المجرد ، تبرر مثلا اسباب وحتمية حدوث الظاهرة في الوجود . وانطلاقا

من ذلك فان جلجامش لم يستوعب فكرة الموت كقانون خارجي وطبيعي يحدث خارج نطاق الانسان الشخصي لان معرفته الشخصية البدائية كما قلنا سابقا لا تستطيع تجاوز « تظاهرات » « الأنت » MANIFESTATIONS _ المتعلقة بالحدث المباشر الذي يحتل بدوره عند الانسان البدائي أمرا حيا تحس بوجوده ويمكن لخواصه وامكانياته ان تنطق عن نفسها بعض الشيء ، لا نتيجة لبحث ذهني فعال بل كأمر موجود يكشف عن نفسه »(٨) وعلى هذا النحو المباشر يتحدد نظام المعرفة البدائية في الملحمة . ومن خلال هذا النظام تكتشف مرة اخرى ان الإنسان البدائي كان معنيا في نطاق المعرفة الأولى بالوتائر الانفعالية والعاطفية التي ترافق الأشياء حدوثها داخل نظام زمني كلي . اي ان نظام العالم المكاني والزماني والذهني كان منظور اليه في عقل البدائي كأبدية مطلقة لا تعرف التجزئة وان هيئة الظواهر والاشياء في عالمه اذا ما حل بها الزوال في لحظة ما ، هي التي كانت تصدم العقل وتقوده اخيرا الى التفكير والتامل الذهني والعاطفي . ومما ينجم عن ذلك فان حركة الوجود كانت لاتتوقف الا بتوقف الأشياء وانعدام الحركة فيها . لقد كان انكيدو خارج نطاق الموت يمثل في رؤية جلجامش قطبا اساسيا لاستمرار الحياة الابدية وفقا للقوانين الذهنية الميثوبية والطقوس البدائية التي كانت تشكل نظام العقلانية البدائية . ومن جهة ثانية فان فكرة الموت ربما كانت تمثل لدى القدامى مسالة سحرية وشرا خطيرا تفرضه قوى خارجية لتنغص حياة البشر ، وتبعث في نفوسهم الرعب . كما انهم (اي البدائيون) كانوا يقرنون بصورة معينة على حتمية الموت للبشر في مقابل حصول الآلهة على الحياة الابدية . ومن هنا فصاعدا فانه يصعب على العقل البدائي الفصل او التصنيف الكمي المجرد للعلاقات التي تربط بين كافة الموجودات في الكون ، لان علل الأشياء كامنة في معلولاتها وليست خارجة عنها وانه لا يمكن الفصل بين العلة والمعلول ، وبين السبب والنتيجة على نحو ذهني مجرد يصبغه « ألهو » على هذا الفصل او التصنيف العلمي الذي يقوم به الآن العقل الحديث . لكن الفكر الميثوبي يعمل على خلاف ذلك ، حين يجد مثلا

علاقة سببية Causalité – فانه يفهمها ويفسرها على نحو آخر « فكل شبه ، او تماس في المكان او الزمان ، يوجد علاقة بين شيئين حادثين ، يمكن البدائي من ان يرى في الواحد سبب التغير الطارىء على الآخر » وعلينا ان نذكر ان الفكر الميثوبي لا يتوخى من التفسير تهيئة عملية مستمرة ، انه يقبل وضعا مبدئيا ووضعا نهائيا لا يربط بينهما الا الاعتقاد ان الواحد نشأ عن الآخر » (٩) وبمعنى آخر فان كل تغير يحدث في نظام العالم يفسره البدائي بقوله : انه توجد هناك حالتان مختلفتان انطلقت الواحدة من الاخرى انطلاقا من فكرة الشبه او التماس الذي يجمع بين شيئين مستمرين في الوجود ، اي ان التغير الذي يحدث في العالم ، ما هو الا تحول وخروج من حالة الى اخرى . ولذلك فان موت انكيدو كان بالنسبة لجلجامش نفس الموت الذي سيحل به هو الآخر ، وهو النتيجة التي ستؤدي به الى ذات المصير :

« لقد افزعني الموت ، فهمت على وجهي في الصحارى
فالنازلة التي حلت بصاحبي قد جثمت بثقلها على صدري
واقضت مضجعي حتى همت مطوفا في الصحارى
اذ كيف اهدأ او يقرّ لي قرار وان صاحبي الذي
احببت صار ترابا . »

ويتساءل جلجامش اخيرا عن مصيره النهائي ، وقد انحصرت مدارك عقله عن شواطىء التجربة الذهنية البدائية والتأملية المباشرة .

« وانا الا ساكون مثله فاهجع مهجعه لا اقوم من
بعدها ابد الدهر ؟ »

يتضح لنا في سياق هذا الموقف « ان الفكر الميثوبي القديم لا يعمل مستقلا بذاته ، فالانسان باجمعه يجابه « الانت » حيا في الطبيعة باجمعه العاطفي والتخيلي والذهني معا الذي يعبر عن هذه التجربة (١٠) وان

هذه التجربة لـ « الانت » فردية في أساسها ولا تستدرك الا بصورة تجريبية شخصية ولا تخضع لنمط من العقلانية المجردة . ولاجل ذلك فان الانسان البدائي لا يقول اثناء حدوث واقعة يعينها بصورة مباشرة : كيف حدث هذا الأمر في هذا الوقت بالذات (الكيف المجرد في صيغة « الهو ») وانما كانت الدهشة تصيب هذا البدائي اولا ، ثم ينفعل عاطفيا ثانية لينتهي الى القول اخيرا امام الظاهرة المحدثة : لماذا ، او أهكذا حدث كل ذلك ؟ وعلى هذا الاساس يجب ان نؤكد بأن حالات التجريد المنطقي والطرائق الذهنية والكمية المجردة لم يكن يعمل بها العقل البدائي ، وبالتالي فان ما هو كمي ومجرد ، وسائل في النوع ولا ينفصل عنه ، بل ان هذا النوع ، يمثل الصفة البارزة لفهم ومعاينة الظواهر تجريبيا . وهكذا نرى ان الموت مثلا يمثل ظاهرة نوعية عايشها جلجامش بعد اكتشافه لها في ثوب حالة تجابهه باستمرار وأصبحت تتجسد له « كانت » لا مفر من الهروب منه وان هذا « الانت » المتعالي الذي ختم الموت على البشرية واحتفظ بالخلود لنفسه يبدو مجسدا في نطاق النوع من خلال عبارات الساقي « سيدوري » حين يشفق على جلجامش :

« جلجامش ، اين رحت تجول
إن الحياة التي تبحث عنها ، لن تجدها ابدا ،
لان الآلهة عندما خلقت الإنسان جعلت
الموت نصيبه ، امسكت
بأيديها عنه الحياة . »

حول هذا المعنى ، يبدو لنا في هذا المقام ، المنحى التركيبي والتماثلي Analogique للنوع (فكرة الموت والحياة) ممثلا بالمقابلة او المماثلة بينهما ، وطالما ان الموت آت لا مفر منه . فان الحياة ايضا تسفر من جهة اخرى على لا نهايتها كمشكلة نوعية ثانية لا يفهمها الا تدخل قوة نوعية اخرى . ولنتذكر هنا « ان جلجامش (مثل آدابا) في

اسطورة اخرى ، قد وهب فرصة لكسب الحياة الابدية بأن يأكل الحياة كمادة . ويرى جلجامش « نبتة الحياة » غير ان ثعبانا يسلبه اياها . وعندما يدخل « آدابا » السماء يقدم له خبز الحياة وماؤها، غير انه يرفضهما بنصيحة من الإله « إنكي » . ففي كلتا الحالتين كان التناول من مادة مجسمة الحد الفاصل بين الموت والحياة الابدية .»(١١)

لقد اتينا على هذه الفكرة لنبين طبيعة المشاركة الحسية الفعالة المتمثلة بالفهم الميثي المباشر للنوع والوجود معا . اما حين يتساءل جلجامش حول معنى الخلود ، فان هذا التساؤل لا يحيد عن دائرة المعرفة التجريبية والعاطفية المباشرة ، ولذلك نجده قد بحث عن هذه المشكلة ، عندما اصطدم بالعبث الذي يلون الحياة بالنهاية المؤسفة . وقد حمل هذا البحث التأملي خصائص فريدة وليست مظاهر لقوانين عامة عن الخلود :

– ٢٦ « وهل نبني البيوت
الى الأبد ؟
– ٢٦ او هل نختم بالاختام
الى الأبد ؟
– ٢٧ وهل ينفصل الإخوة الى الابد ؟
– ٢٨ وهل تبقى الكراهية
في الناس الى الأبد ؟
– ٢٩ وهل يفيض النهر دوما ؟
– ٣٠ وهل دائما
يتحول اليعسوب الى
يرقة ؟ »

الا تدلنا صيغ هذا التساؤل التي تحمل صفات التعجب (؟) على ضرب للمعرفة الشخصية ؟ لم يتجاوز بعد حدود الظواهر الفردية

الخاصة والخاضعة لنظام معرفي شخصي لا تحليلي ، وربما خال من من أي مفهوم منطقي . بيد اننا وفي هذا السياق لو اخضعنا هذا التساؤل حول الخلود الى مستوى القوانين العلمية العامة فهي ولا شك في ذلك لن تتصف كل حدث بما فيه من صفة فردية خاصة ، وان هذه الصفة الفردية الخاصة هي بالضبط ما يحس به الانسان القديم اكثر من اي شيء آخر . وبمعنى التجربة العلمية فان هذا التساؤل البدائي المذكور حين يصاغ « بالهو » فانه يصير على عكس مصدره البدائي :

« لا نبني البيوت الا الابد
لاننا حتما زائلون ؟ »
او
« ان النهر يفيض
حين تنزل الامطار بغزارة ؟ »

هذا هو العمل الذي يقوم به العقل العلمي ولا توجد طريقة اخرى سواه اما البدائيون ، فقد كانت لهم على ما يبدو طرق متعددة لفهم الظواهر والاشياء في كثرتها وتنوعها اكثر دلالة واحساسا بالوجود . ومن جهة ثانية يمكن القول ان الانسان الحديث يبحث في حدوث ظاهرة ما ، اذا توفرت الظروف لحدوثها ، فيقول عنها انها نتجت عن قوانين عامة ادت الى حدوثها . لكن البدائي يريد ان يجد سببا خاصا فرديا كالحدث نفسه لتعليله ، وان الحدث هنا لا يحلل ذهنيا بل يختبر بكل ما فيه من تعقيد وفردية . الا ان هذا الكلام لايعني عدم وجود تعددية في الفكر البدائي ، سواء كان ذلك متعلقا بمشكلة السببية او العلية وغيرها من القضايا الذهنية الاخرى ان الموت في ملحمة جلجامش كان شيئا محسوسا اذ يمكن اكتسابه عن طريق نبتة الحياة ، كما اننا نجد في الملحمة نظرة اخرى الى الموت فهو يتسبب بالارادة والتفسير الواحد هنالاينفي الآخر ، « طالما ان الانسان البدائي لا يعزل الحدث الواحد عما

يصحبه من ظروف . ولذلك فهو لن يطلب تفسيرا واحد يعلل الموت في كل الحالات . فاذا اعتبر الموت بشيء من الانفصال الذهني حالة من حالات الكينونة رآه البدائي كمادة توجد ضمنا في الاموات او الذين هم على وشك واذا اعتبر عاطفيا رآه فعلا من افعال ارادة مناوئة » (١٣) وذلك كما اتى هذا التعبير في الملحمة :

« عندما خلقت الآلهة الانسان
جعلت نهايته الموت
اما الحياة فقد استأثرت بها . »

اما حينما عبر جلجامش عن الموت كما راه ضمنا في الأموات او الذين هم على شك وذلك حين قال مخاطبا صاحبة الحانة :

« انه انكيدو ، صاحبي وخلي الذي احببته حبا جمًا
لقد انتهى الى ما يصير اليه البشر جميعا . »

ونتيجة ذلك ، فان خطة الفكر الميثوبي في التعبير عن الظاهرة الواحدة بصور عديدة موازية للنظرات المتباينة اليها ؛ تبعدنا بدلا من ان تدنينا عن فرضياتنا السببية التي نحاول اكتشاف اسباب مماثلة للنتائج المماثلة في عالم الظواهر برمته ، كما ان الفكر الميتوبي لا يقرر بالمقاييس الموضوعية ، اصناف وماهيات الاشياء ، بل انه يعين وجودها بادراك عاطفي وحسي للقيم . وفي سياق هذا الادراك العاطفي فان جلجامش لم يختبر الموت اختبارا ذهنيا منفصلا عن طبيعة الحدث ، او بحث في الظروف التي ادت اليه ، لقد جربه على نحو حسي مباشر ، خال من اية ظواهر تقنية مجردة . وهذا التعبير يقودنا الى « ان الظواهر الطبيعية — سواء اشخصت وجعل منها آلهة ام لا ، فهي كانت تجابه الانسان القديم بوجود « الانت ذي مغزى وكان هذا بدوره يتعدى نطاق التعريف الفكري . » (١٤) وبمعنى لا يقبل الشك ؛ فان الفكر الميثوبي كان يميله

الى التجسيد يعبر عن اللاعقلي لا على طريقتنا ، بل بالاعتراف بصواب عدد من المداخل الى المشكلة في آن واحد ، وهذا ما لا يعترف به عقلنا الحديث الذي يبحث في الأمور بواسطة طرائق عامة للمعرفة ذات البعد الواحدي . وان اللاعقلانية هذه يمكن ان نلمسها في التناقض الذي أوردناه سابقا حول فكرة الموت ، [فمن ناحية نجد جلجامش يقر بحتمية الموت على البشر حين يخاطب صاحبة الحانة حول صديقه الذي اختطفه الموت وآل الى ما يصير اليه الناس جميعا (وهذه كما يبدو شبه معرفة قبلية كانت حاصلة لدى البدائي عن فكرة الموت .) ومن جهة ثانية فاننا نجد جلجامش يرفض هذه الحتمية ولا يقبل ان يلاقي نفس المصير الذي حل بأنكيدو وهنا تبدأ الثورة على الموت في ابهى صورها ، حيث يهيم البطل على وجهه باحثا عن الخلود في سراب الصحاري . ولكن هذا التناقض المزعوم حول الموت كما نراه من خلال تفكيرنا العلمي الحديث يبدده البدائي بتنوعات الحلول لنفس المشكلة المطروحة ، وهنا يبدو الموت مثلا كمشكلة معروضة للبحث حاصل في كل الاحوال في نظر البدائي . وها هو « أوتو ـ نبشتم » الذي نال الحياة الخالدة من الالهة يخاطب جلجامش حول حتمية الموت ، ويبدو هذا الخطاب كأحد الحلول التي تبحث في المشكلة .

« الفراشة لا تكاد تخرج من شرنقتها فتبهر وجه الشمس
حتى يحل اجلها .
ولم يكن دوام وخلود منذ القدم
ويا ما اعظم الشبه بين النائم والميت
الا تبدو عليهما هيئة الموت ؟ »

وما ينجم عن كل ذلك فالقول يمكن ، بأن الفكر التأملي يتميز عن التأمل المجرد الكسول بكونه لايتفلت ابدا من تجربة الحياة ، وربما قد يبعد درجة واحدة عن مشاكل التجربة ، ولكنه مرتبط بها لانه يحاول تفسيرها ، وهذا ما بينه « أوتو ـ نبشتم » أثناء تفسيره للموت حيث بين لنا هيئة الزوال المتحتم من خلال حالات الشبه التي هي في طبيعة

الرصد الوصفي ، وعلى اية حال فهو يبدو رصدا وكشفا حسيا دقيقا للتجربة الحسية والتأملية العاطفية في صيغها الادراكية المباشرة . والان وبعد ان تناولنا تظاهرات « الانت » وتجربة المعرفة العقلية الاولى ؛ فلعل من يقول متسائلا : اذن ؟ وفي سياق هذه التجربة لـ « الانت » أين يقع مستوى « الانا » من هذا الموضوع ؟ اما الجواب على ذلك فان الاستاذين هـ . و هـ .أ. فرانكفورت يقولان « ان الفرق بين علاقة الـ « انا » و « الانت » وبين العلاقتين الاخريين (المقصود بهما هنا ترابط الذات بالموضوع واسلوب الادراك الثاني ، اي المعرفة بالاحساس المباشر) وهو كما يلي :

عندما يعين الانسان هوية شيء ما فهو فعال ← ولكن عندما يفهم الانسان ان الحيوا رفيقا له فهو جوهريا منفعل ← مهما نجم عنه من فعل فيما بعد ، لانه في اول الامر انما يتسلم انطباعا ، ولذلك فان هذا اللون من المعرفة مباشر عاطفي لا ينطق عن نفسه ، بينما المعرفة الذهنية على العكس : تكاد تخلو من العاطفة وتنطق عن نفسها »(١٤) وهذه المعرفة التي تنطق عن نفسها لم تكن خصائصها معروفة عند البدائي ؛ وهذا ما لمسناه مجسدا في الملحمة ، حيث كان « الانا » على سبيل المثال منظور إليه كوجود مشابه « للانت » او هو بالاحرى ناتج عنه بالرغم من مقاربات الموقف الذهني الفعال الذي تجلى في العديد من مواضيع الملحمة . وفي هذا السياق نكون قد اتينا على ان الانفصال الذهني في البحث كان معدوما بالمرة ، لكن التجربة والمعرفة بالاحساس والاستشراف التأملي كلها كانت خصائص حية دلت على قدرة العقل البدائي وحكمته ، ومع كل ذلك فانه « قد يحدث التأمل ضمن اطار الفكر الميثوبي ، وقد ادرك هذا الانسان المبكر حين اشتبكت عليه آنية احاسيسه : بأن هناك مشاكل تتعدى الظواهر المجردة ، لقد احس بمشكلة الاصل ، ومشكلة الغاية ، غاية الوجود ، وادرك ايضا ان هناك نظاما للعدل لا تراه العين ، ترعاه عاداته واعرافه وتقاليده ، وقرن هذا

النظام المحجوب بالنظام المرئي بما فيه من تعاقب الليل والنهار »(١٥) . ويمكن ان نلمس الغاية التي يرمي من ورائها الوجود في هذا المقطع من الملحمـــة :

« ان « الانوناكي » الآلهة العظام تجتمع مسبقا
ومعهم « ماميتم » صانعة الاقدار تقدر معهم المصائر
قسموا الحياة والموت
ولكن الموت لم يكشفوا عن يومه . »

واخيرا ليس في وسعنا الان الا ان نختم هذا البحث في ملحمة جلجامش هذه الاسطورة الرائعة التي كرست أغلب الموضوعات التي عرضتهـا لتشكل خلفية لمشكلتها الرئيسية الا وهي حقيقة الموت المطلقة ، ومرة اخرى ، ليس أمامنا ما نجابه به حقيقة هذا الموت سوى مشاركتنا التاملية مع جلجامش في هذه النهاية الساخرة لبحثه الطويل عن الخلود الذي احتفظت به الافعى وافتكته منه الى الابد :

« عندها قعد جلجامش وبكى
وجـرت الدموع على خديــه
. . . .
لمن اجهدت عضلاتي ، يا اورشنابي ؟
لمن سكبت الدم من قلبي ؟
لم آت لنفسي ببركة واحدة ـ
ولم احسن الصنيع الا الأفعى الترى . »

لقد ظلت الافعى تجدد شبابها على الدوام كلما هددت الشيخوخة جلدها ، أما نحن البشر فكان نصيبنا من نصيب جلجامش كما ان الدرس

الذي اخذناه من الملحمة عظيم بمعرفته وعظيم بروعته وجمالياته التي لا تنسى ، بالرغم من ان هذه « الملحمة لا تنتهي الى خاتمة منسجمة ، بل تبقى عواطفها في احتدام ، وليس فيها أي شعور بالتطهير كما في المأساة . . . وان نهايتها شامتة ، بائسة ، لاتشفي الغليل فيظل اضطرابها الداخلي في غليان ، ويظل سؤالها الحيوي بلا جواب »(١٦) .

ملاحظة : لقد اعدت مقدمة هذا الموضوع في مقال صحفي صغير سابق نشر بأحد اعداد صوت الرافدين .

* كاتب المقالة

←

الهوامش والمراجع :

(١) راجع ملحمة جلجامش . طه باقر ص ـ ٧٠ المكتبة الوطنية بغداد .
(٢) راجع نفس المصدر ص ـ ٢٠ .
(٣) راجع عالم الفكر الكويتية عدد أبريل ـ مايو ـ يونيو ١٩٨٥ .
(٤) راجع ما قبل الفلسفة . تأليف جماعة من الاساتذة ص ـ ١٥ . منشورات : دارمكتبة الحياة (فرع بغداد) .
(٥) راجع نفس المرجع السابق ص ١٧ .
(٦) راجع كتاب طه باقر ص ١٧ .
(٧) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ٢٢٨ .
(٨) راجع جماليات ملحمة جلجامش . تاليف : دياكونوف/ترافيموف مكتبة الصياد بغداد
(٩) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ـ ٣١ .
(١٠) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ـ ١٧ .
(١١) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ٢٧ .
(١٢) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ٢٩ .
(١٣) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ٣٣ .
(١٤) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ١٥ .
(١٥) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص ١٩ .
(١٦) راجع كتاب ما قبل الفلسفة ص:٢٥١ .

راجع كتاب مغامرة العقل الاولى . دراسة في الاسطورة . تاليف : فراس السواح دار الكلمة للنشر بيروت .

راجع سلسلة عالم المعرفة : البدائية . تاليف اشلي مونتاغو . ترجمة : د. محمد عصفور .

راجع كتاب سلسلة عالم المعرفة : بنو الانسان . تاليف : بيتر فارب . ترجمة : زهير الكرمي .

راجع كتاب دراسة في السحر والدين (الغصن الذهبي) تاليف جيمس فرايزر ترجمة : د. أحمد أبو زيد .

منشورات الهيئة العامة للتاليف والترجمة والنشر المصرية .

★ ★ ★

إضاءات
وإشكالات شعرية

عبد الكريم الناعم

مدخل

« انها خطوة في تتبع ملامح شعرنا الحديث ، اتعامل معها بروح من حساسية التجربة ، ولربما التقيت مع اخرين في بعض النقاط ، مسبوقا ، او مواكبا ، او سابقا وهي على اي حال جهد ، ورغبة في المشاركة والفعل الجاد ، في مساحة تقبلت ، وستتقبل الكثير » .

اضاءة لا بد منها :

(الاشكالات) التي سأقدمها ، في الترتيب ، على (الاضاءات) يكاد يتفق عليها الجميع حين يظل الكلام في حدود التعميم ، فأنت تستطيع أن تتحدث في لقاء يضم أكثر من اتجاه شعري عن اشكالية (الابهام) ، ويشاركك الجميع في ذلك ، حتى اذا اخذت نموذجا لاحدهم في معرض الكتابة والاستشهاد فعليك آنئذ تحمل المبتكر من المنغصات المشروعة وغير المشروعة ، ولم أبلغ بعد حدا أطالب فيه الناس بتقبل كامل ما يبدو لنا حقيقة ، وذلك لاستحالة هذا الطلب وبخاصة في مساحة الادب ، حيث (الذاتية) هي احد تلك المنابع ، ولقد فطر الانسان على حب المديح سوى قلة من الرجال نسبتهم بين بني البشر نسبة الحجارة الكريمة الى الحصى والتراب والرمل ، وهؤلاء أكبر من كل مديح أو اطراء يستحقونه فقد امتلأت نفوسهم بحقائق كبرى ، ومهام استثنائية وتجاوزوا بتفوق حدود التلميع الشخصي ، ولعل الملفت للنظر ان هؤلاء لم يكونوا شعراء ، وكأن فرد الذيل الطاووسي سرا لا يمتلك سوى رغبة أن تمتد الايدي لاكتشاف تموجات تلك الالوان فيه .

هذه المسألة تطرح اشكالية اخرى هي اشكالية القبول بكسب المزيد من العداوات غير المشهورة ضدك ، والتي تنتظر فرصتها لترد لك الصاع عشرين ، ولكي لا يظن انني اخفي حبا خاصا للنقاد والمناكفة فاني أسارع في اعلان ما يلي :

١ ـ لا انكر ان لدي رغبة في تقديم (النموذج) ، والنماذج متوفرة بكثرة على الساحة العربية غير ان ثمة رغبة اخرى ، وهي مشروعة ، بيد انها محفوفة ببعض (المخاطر) الشخصية ، وهي رغبتي في ان تكون النماذج مأخوذة من قصائد لشعراء سوريين ، دون أن يعني ذلك التزاما لا محيد فيه ، ولم يكن الدافع (قطريا) ولا ردا على (قطرية) الاخرين ، فقد ظل هذا البلد سباقا الى كل مظهر او معنى وحدوي لدرجة تغييب نجومه وراء نجوم ليست اشد لمعانا ولا اصفى بريقا ، ولست أولا في هذا

فقد الفت كتب في هذا المجال ، وعسى ان يتعمق هذا الإحساس في الاتجاه الصحيح بحيث تؤسس للخروج والافلات من دائرة الثناء المطلق، او الذم المطلق ، ليكون الكلام في الدائرة التي يقتضيها المقام ، وذلك اشكال آخر .

٢ ـ إن اخذ مقطع من قصيدة لشاعر ، يعني انها (نموذج) ونموذج فقط ، ولا تعني الانتقاص الشخصي ، ولا المديح الشخصي ، وهي بهذا المعنى تنسحب على مساحة واسعة في شعرنا العربي ، فهي نموذج للاستشهاد والدلالة ، وبذلك تخرج من حدود انها لهذا الشاعر فقط ، دون ان ننزع عنها هويتها ، ودون ان يخطر ذلك ببالنا ، فهي في موقعها (سمة) بقدر ما فيها من خصوصية شاعرها ، وفي هذه الحالة لا يكون الغرض استقصاء ملامح هذا الشاعر بل الغرض الدخول في الملمح العام لمواصفات ، او لسمات شعرية تشمل مرحلة بكاملها ، ولا تهدف الى ابراز خصوصية شاعر بمفرده .

٣ ـ ان النموذج المأخوذ لا يعني ، في حالتي السلب والايجاب ، انه معمم على شعر الشاعر ، بل قد يكون اضوأ او اقتم ما لديه او بين بين ، وبدهي ان الشاعر يقدم اعمالا تتفاوت ، وهو تفاوت يجري احيانا في القصيدة الواحدة،وفي القصائد المتعددة ، كما يجري بين مرحلة واخرى.

٤ ـ ان عدم توسيع مساحة الاسماء لايعني إغفالها ولاتجاوزها، ولكن هذا لا يمنع من ان نشير بشيء من الوكز المداعب ، الخفيف ، الى أن بعض « النجوميين » وصلوا الى مرحلة لم يعودوا يقبلون معها سوى المديح ، فقد جعلوا الابداع تابعا لهم كاشخاص ، هم الذين لم يعرفوا الا من خلال ذلك الابداع .

لا شك ان الفصل بين (النجم) وابداعه امر لا يبدو سهلا ، بيد أن الاحتجاج يقوم على تغليب الاعتبارات الذاتية ، (النجومية) على ما عداها

لدرجة اعتبار كل ابداع صادر عنها انه (قمة) !! . هذا الامر غير الصغير يدفعنا احيانا لان نؤثر الابتعاد بقدر ما نستطيع عن مواقع النجوم .

ترى اليس في هذا الكلام ما يشبه الاعتذار من شيء لم يقترف ، وهو اعتذار غير مبرمج في الوقت نفسه ؟

أو ليس فيه دخول في جو من الحذر المبني على (الخوف) المتأصل ، و (الارهاب) الذي يتخذ هيئته الخاصة عبر تجليات عدة متحققة على الساحة الادبية ؟

لست اعني انني اخترت اسماء هي اقل انفجارا ، فكل اديب يحمل عبوته تحت جلده ، في زاوية القلب ، ولست متأكدا من ان اسماء بعينها لن تمر في هذه المحطة . ولعل الهدف : الاشارة الى خريطة التوضع في مظهر لايحمل قدرا معقولا من الاستقامة والصحة ، من الفردية السلبية ، حتى الشللية والعصبوية الضيقة ، وحتى صنع النجوم ، اعني النجوم ذات البريق المستعار .

٥ــ البعد عن الايديولوجيا ، وهنا أبادر الى القول ، توضيحا : والتزاما ، انني لا اقلل من قيمة وظيفة الادب الاجتماعية ، ولا اتنكر لها ، بل أنا من القائلين بهذا الدور ، والداعين له ، ومن موقع قومي وحدوي اشتراكي ، بيد ان المبالغة في الوقف الايديولوجي دفع ببعض النقاد ، وبالذين لديهم رغبة في التمرينات النقدية الى التعامل مع النص الادبي من خلال منظور عقائدي بحت ، فتم بذلك اغفال الجانب الجمالي ، وهو موقف مرفوض كيفما اردنا التعامل معه ، ورفضه يجيء من الحرص على الرؤيا التقدمية للفن .

ان قصر الكلام على القول ان هذا النص مشبع بروح الانتماء الطبقي ، التقدمي ، ومن ثم نفرد الكلام المفرود اصلا ، والـذي يأتي تنويعات مترادفة ، أو متراصفة على الوتر ذاته ، قصر الكلام على هذا يضيق

المساحة على الناقد ، بل وينزل بالناقد من الافق الكبير ، بكل ما في النص من رحابات انسانية ، وبكل ما فيه من تلاوين ، وكشف ، ينزل به من الافق الكبير الى نافذة تطل على بعض ذلك الافق ، فاي استبدال؟!!

ان الجمع بين ماهو ذو توجه تقدمي ، ثوروي ، وما هو متميز، متفوق جماليا ، هو المطلوب ، ـ وتلك بدهية تقدمية ايضا ـ وهذا الجمع هو الذي يضمن للنص تفوقه ، ويعطيه تفرده ، والقه .

ان الناقد ليس شارحا أدبيا ، بل هو يكشف جوانب اساسية خاصة في النص ، واعني تلك الجوانب الجوانية التي لا تمكن رؤيتها بالعين المجردة ، ولا حتى ببصيرة القارىء العادي ، فهي مناطق لا يمكن الوصول اليها الا بأدوات روحية خاصة ليست متوفرة لدى الجميع ، وهذا يرجع الى الحساسية الفنية من جهة ، ـ وهو جانب شخصي ـ مضاف اليها الثقافة بكل المساحة التي تعنيها ، من عمق ، واطلاع ، واستيعاب ، وتنوع وهذا يفتح عالما واسعا جديدا هو عالم هذه الحساسية الفنية والتي تتنوع وتتعدد بتنوع وتعدد الاشخاص وفي هذا غنى متجددبكشف ابعاد النص الجمالية حين تتوفر فيه قيمته الابداعية .

ان اسقاط القيم الجمالية من النص يسلب منه فرادة خاصة ، هي ذلك التميز الذاتي في تألق اشتعاله الابداعي وفي انتمائه الواعي في آن واحد. الذين غلبوا النقد الايديولوجي الناشف حولوا النص الى شعارات ، ومبادىء ؛ وربما هتافات .

الذين غلبوا النقد البنيوي حولوا النص الى معادلات قد تحتوي الكثير مما يصلح ان يكون مادة للاضافة ، والاغناء ، ولكنه يتخلى ، بحكم منهجه ، عن الدخول الى منابع النص الروحانية ، وخاصة تلك المناطق التي تصل الى حالة (الذوق) الصوفي .

لست أنكر انني من الذين يفضلون المنهج الشامل في النقد ، والذي يستفيد من معطيات كافة المدارس النقدية في كشف جوانب النص ، ودون اعطاء اية فرجة لاي تسلل ينال من اهمية التوجه التقدمي .

ربما لان ثمة طغيانا صحفيا طفوليا اجتاح المساحات اليومية المعطاة لاهداف أعمق لم يتم الوصول اليها ، لهذا السبب فان الاقوال ،والاحكام الجادة طردت بالتدريج حتى طفا الرخو ، والهش ، والفارغ .

لقد كان احد الاهداف الابتعاد عن حقول الالغام ، ترى هل زرعنا لغما جديدا على غير قصد منا ؟ .

★ ★ ★

« على خريطة القصيدة العربية الحديثة اكثر من علامة : بعضهـا عاتم وبعضها مضيء ، ولعل من ابرز النقاط المشكلة ، العاتمة :

التناقض

الابهــام » .

★ ★ ★

التناقض :

لتحديد الدليل ، كاضاءة ضرورية اعتمد بالدرجة الاولى على المعنى (اللغوي) للتناقض : لان انسحابه ، نقديا ، كمصطلح مفرداتي متعارف عليه ، أو هو أقل إثارة للاشكالات التي قد تنجم في النقد بصورة خاصة ، هذا الانسحاب يعتمد بالدرجة الاولى على المعنى (المفرداتي) .

ــ النقض : إفساد ما ابرمت من عقد ، او بناء .

ــ نَقْض البناء ، والحَبْل ، ، والعهد ، وغيره : اسم البناء المنقوض إذا هُدِم .

ـ ناقضه : خالفه .

ـ المناقضة في القول : ان يتكلّم بما يتناقض معناه .

هذا المعنى هو ما سناخذ به كما ذكرنا ، وذلك لان معنى التناقض الفلسفي لا يمكن اعتماده ، لان (التناقضات الداخلية والخارجية) ، و (التناحرية وغير التناحرية) تجري في الطبيعة وفي مجال الظواهر الاجتماعية ، وهو مالا نجد له ما يشبهه في الشعر ، وثمة مسالة اخرى ذات اهمية بالغة وهي ان « التناقضات هي مصدر التطور » ، في الطبيعة ، كما في المجتمع ، كما تقول الماركسية ، بينما يعتبر التناقض مقتلا في القصيدة ، وذلك لان عملية الخلق الشعري تتطلب التناسق، والتآلف الجميل ، وتقديم الصورة ، او الحالة ، او الحدث بخصوصية شعرية يباح فيها كل ما يجعل الاثر الشعري اكثر تألقاً ، واشتعالا ، وابلغ دهشة ، وكان الانسان في ذلك يمارس قدرته ، او توهم قدرته على انه ليس مخلوقا فقط ، بل هو خالق ، ليس غائباً وراء بوابة الموت بل ماثل ، او انه يتوهم انه سيمثل ، بالابداع الذي يخلفه ، فيرد على سفره الابدي بالقاء مديله المزركش لمن لم يات دور رحليه بعد .

إذن لا بد من الابتعاد عن التناقض في عملية البناء الشعري ، في القصيدة الواحدة على الاقل ، ولست من الداعين الى الانضباط الذي يبلغ حدّ المطالبة بعدم التناقض في شعر الشاعر كله فيما يتعلق بمدلولات الرمز ، وإفصاحه ، كأن يظل (للريح) مثلا معنى ، او تفصيلات لا تخرج عن هذا المعنى في جميع ما يكتبه شاعر ما من قصائد ، وذلك لان مثل هذا الطلب يؤطر ، بل يحاصر الشعر بمقولات شبه رياضية ، ويحد بالتالي من حرية الابداع الشعري الذي يشيع في الصورة ، او في المفردة الوان لحظة الاشتعال ، فيؤلف بينها ، وينسقها، ويقيم علاقات بنائها ، ويشحنها بما يتناسب مع المقام ، واللحظة الشعورية ، وفي حالة من الانشداد الحتمي لفلك الجاذبية الذاتي والذي عبر معطياته يتم التميز ، لصالح ، او ضد .

الكلام هنا يتعلق بالمفردة القابلة لان تشحن بالمعنى المتعدد ، المتفصل ، المناسب ، اما تلك المفردات التي اتخذت مدارات محددة لها ، وجاء تحديدها من عوالم البيئة ، أو التاريخ ، أو الثقافة . أو الحكايا والاساطير فتلك ليس بمقدور الشاعر ان يخرجها من تلك المدارات الا بتعليلات تكشف ان ما تم التواضع عليه زائف ، ولا هو ضال .

إن مفردات : النخل ، والخيل ، والسيف ، وأبا ذر ، والمصحف ، وعنترة ، وعلاء الدين : رموز ذات مدارات خاصة ، ولها أردية لا تتقبل غيرها ، وتنسحب على شعر الشاعر العربي كله ، بما فيها من هوية مجتمعية ، نفسية ، وهي لا تقبل الدخول في أي تناقض . وبذلك تفرض سمة من سمات استمرار الوضيء من الماضي في الحاضر وتمتد في الزمن غير المنظور ، اما فيما ليس له مثل هذه المواصفات فان حصول تناقض بين مفردة ومفردة او صورة وصورة ، أو صورة ومعنى فانه يعني الهبوط بالقصيدة ، وربما اخرجها ذلك من عالم الشعر الحقيقي الا جانبه الشكلي ، الظاهري .

النصـوص (*) :

« .... او يكون (١) / يعني الوطن /
قفـزةً تعزف في اهرائهـا
هـوجَ الريـاحِ
زهـرةً
شـفرةَ رمـح . »

في النص الســابق تناقض بارز ، ومتعدد ، فالشــاعر ، كنية ، وكانتماء يحمل الوطن بكامل همومه ، وعلى مساحة شعره ، ولكنه هنا قدم لنا ما لا ينسجم لا مع نيته ، ولا مع الوطن .. الرمز ... المثول .. التطلع ، فلقد نثر في هذا المقطع عدداً من الصور :

/ القفرة ـ الاهراء ـ الرياح الهوجاء ـ الزهرة ـ شفرة الرمح /

ترى كيف نحيل الوطن الذي نحبه ، ونفتديه الى قفرة ، والقفر يوحي بالضياع ، والجدب ؟ !

وهو : قفرة تعزف في اهرائها هوج الرياح ، و (تعزف) بارتباطها بالقفر تدل على العزف ، بقدر ما يمكن ان توحي (بعزيف الجن) المقترن بذاكرتنا بالاراضي القفراء ، الموحشة وثمة فارق كبير بين (العزف) وعزيف الجـن .

تجيء بعد ذلك لفظة(الاهراء) ، ومفردها : (هُرْي) ، وهـو البيت الكبير يجمع فيه القمح ونحوه ، ج أهراء ، هذه اللفظة توحي بالخصوبة ، وبالقمح لدرجة امتلاء الاهراء ، اي ثمة فيوضـة ، فأي علاقة مقصودة او غير مقصودة ، مباشرة او غير مباشرة بين (القفر) و (الإهراء) ؟ !!

يلي ذلك حركة رياح هوجاء تستدعي بحكم طبيعة البيئة القفر الذي سبق ذكـره ، فنصور عزيف الرياح في تلك القفـرة لتحمل الحصى والتراب سافيا ، ومن لم يذق لسع ذراتها الصغيرة ، وتضييع معالم الجهات ، وما يشبه الاختناق بها .. يصعب عليه استحضار هذا الجو .

يكون الوطن : ما سبق من صور ، ثم (زهرة) و (شفرة رمح) ترى اية علاقة مقنعة بين هذه الصور ؟ !!

إن التناقض في هذا النص صارخ ، نافر ، والعلاقات بين الصور غير منطقية ، واذا كانت الزهرة وشفرة الرمح توحيان بالتفتح والتجدد والقوة فان ما سبقهما من تناقض بين (القفرة) و (الاهراء) ، وايحاء العزف وهوج الرياح يجعلنا نحس بغربة الزهرة واقحامها في هذا المقام ، ويطلب منا مالا نستطيع قبوله اذا كنا نقرأ الشعر قراءة متأنية .

« ... يا بني (٢)
الرسائل بين الاحباء
تسرق هيئة صاحبها
وتجيء
اخوك سيقرا لي كل حرف . »

في النص السابق كلام جميل ، ودافيء : / الرسائل بين الاحباء تسرق هيئة صاحبها وتجيء ، كلام برشح شفافية ، بيد انه فاقد اتساقه ، فهو يعاني التناقض من جهتين : الاولى ثمة تفاوت في الكلام بين التعبير الشعري الاول المشار اليه سابقا والجملة الاخيرة « اخوك سيقرا لي كل حرف » التي تنش نثرية ، وبرودة .

الثانية فقدان التطابق بين الكلام المقال والشخصية ، إذ ان امراة فلاحة امية ، كجميع امهاتنا في ذلك الزمن إلا من رحم الوضع الطبقي ، امراة كهذه يتناسب مع شخصيتها الكلام النثري ، المباشر لا الكلام الشعري البديع والذي لا يقدر عليه غير الشعراء .

« ... أهدى .. (١)
عظامي ..
لتزغفَ في شجر البرق »

في النص السابق نية طيبة ، بيد ان الدرب الى هاوية جهنم ، بعيدا عن ايحاءات ما هو مبالغ فيه كمعنى توحي به لفظة (جهنم) ، قلت ، الدرب الى هاويتها ، كما هو في غيرها ، معبَّد بالنوايا الحسنة .

« إهداء العظام » عمل مشروع ، ولا يخلو من نية التعبير عن الرغبة في التضحية ، أو في التوحد بالوطن ، ارضاً ، وقضية ، وهو يلتقي بظلال المعنى النفسية في الجملة الثانية محددا الهدف : « لتزعف في شجر

البرق » . وثمة مفردات : صور ثلاث مشحونة بالايراق ، والخضرة ، والنور الساطع : / تزعف ، شجر ، البرق ، / بيد ان فقدان « العلاقة العضوية » بين اجزاء الصورة يرج الصورة رجاً عنيفاً لدرجة ضياع الاقناع ؛ ويوجه للتذوق الاندماجي صدمة لا تخلو من تأسف لحدوث ما يجري ، خاصة وأن عنصر الاكتمال لا تنقصه إلا دقة الملاحظة ، لحظة الكتابة ؛ أو فيما بعد .

إن للعلاقة العضوية التي عنيناها صلة ما (بالمنطق) ، كما (بالمعنى)، و (الرمز) ، و (الايحاء) ، وخاصة في الوظيفة التي سكنت المفردة عبر ترسيخ لهتاريخه العقائدي ، أو الاسطوري ، الصادر عن تربة الحياة .

لفظة (عظام) توحي شكلا ، ورمزا ، ودلالة بذلك الشكل المجرد من اللحم والعصب والحياة ، المبتور ، المرمي ، الموات ، فكيف ينسجم هذا مع الزّعف ، والشجر ، والبرق .

ربّ تخريج يرى في العظم رغبة صادقة في إهداء آخر ما يتبقى من الجسد البشري هديةً ، تَوَحّداً ، ذوباناً كلياً في المظاهر المشهودة ، المتجددة من الوطن ، بيد أن مثل هذا التخريج يدخل في باب التأويل دون ان يخرج « بنائيةَ العلاقة العضوية » من كونها غير منسجمة .

فُلا سافرْ (١)
وطني ... صار لحمي
ولحمي من ورق ،
والبطاقات من ورق ،
والمواعيدُ من ورق
والخرائط من ورق ،
والأحبَــاء ..
أين الاحباء

الطريق الى البحر .. يعبره فرس خشبي
تعالوا نمدّد انفاسنا
كالخرائط الممزقة

في النص السابق ، بغض النظر عن « بنائية العلاقة العضوية » ثمة لعبة « وهم البناء » ، وهو استعراض خارجي ؛ ولا علاقة له بالبنائية الفنية العليا القائمة على أسس بارزة يمكن التعاطي معها تعبيرياً وجمالياً كما يمكن فرزها نقدياً ، وبمستويات متعددة ، ودون أن تفقد شحنتها الذوقية التي كثيراً ما تظل في حدود الذوق الجمالي ... الوجداني الذي لا يترجم إلا (ذوقاً) . وقد يتأبى ، لشفافيته ، على الترجمة .

وهم البناء ، في النص ، كما اشرت (استعراضي) ، (خارجي) .

استعراضي : اللحم من ورق ، / والبطاقات من ورق ، / والمواعيد من ورق ، / والخرائط من ورق ، / فهو يستعرض تكريس لفظة (ورق) ، لا كدلالة ثابتة ، او متحولة لها ارتباطها المركزي حتى في تحولها الحركي . أو الاشعاعي . بل تجيء لفظة ورق في كل هذه الامكنة ، عبر محاولة إقامة ربط . ثمة رغبة غير متحققة ، في ان يكون وثيقاً ، وبطموح أن يرقى الى سوية عالية من البنائية ، مستلهمَة ، ومقتفاة في تجارب شعراء اجانب وعرب مرموقين .

وهو ، (وهم البناء) : خارجي ، لان عملية الربط السطحية تظل علاقتها ومظهريتها خارجية ، لعدم امتلاكها مقومات الدخول والتغلغل الى الزوايا الظاهرة والخفية ، في النص ، او في موحياته ، فما هو معلّق على الاستعراض والسرعة والاستسلام غير الابداعي يظل قاصراً عن التوغل في العمق ، وعن بلوغ كامل اهدافه حتى حين يكون مؤهّلاً لها .

في النص السابق خلخلة فككته ، وأساء اليه عدم التدقيق ، منذ لحظة الكتابة وحتى خروجه من يد صاحبه :

(فلأسافر) دعوة للسفر ؛ لا لأن ثمة ضرورة لفتح هذا الافق .

وطنه صار لحمه ؛ تمسكاً بالمدلول الشعري ، في سياقه التعبيري المقصود ، هل : (صار) دقيقة هنا ؟

هل ثمة زمن لم يكن فيه الوطن لحم الشاعر ؟

/ هنا اذكر ان مثل هذه السقطات التي اشير اليها يقع فيها الكثيرون / .

بعدئذ يجيء الحديث عن معاني الورق ، وبتدخل لا يبدو في محله يقحم الأحباء . وطريق البحر الذي يعبره فرس خشبي ، وكأن مثل هذا الاقحام ضروري لاحداث تلك الخلخلة !!!

بالتأكيد ليس من حقنا اجراء اية مصادرة لما يكتبه كاتب ؛ ونحن نناقش النص كما هو بيد ان هذا لا يمنعنا من ان نتمنى انفاً جميلاً لوجه جميل حين يسيء بروزه لتقاطيع الوجه المتناسقة .

لنعد كتابة النص على الشكل التالي :

وطنـي لحمـي ،
ولحمي من ورق ،
والمواعيد من ورق ،
والخرائط من ورق
فتعالوا نمدد انفاسنا
كالخرائط الممزقة .

ترى او لم يتم في هذا النص بناء متماسكاً ، متيناً ، تتواشج معانيه ودلالاته . تبدا بالوطن الذي هو في حميمية الانتماء لحمه ، لحمه الذي هو من ورق ، كما المواعيد المكذوبة من ورق ، وخرائط الوطن الممزق ؛

كما هو واقع الحال ،ثم تجيء القفلة بالدعوة لتمديد الانفاس كالخرائط المزقـة .

هكذا يكون الغصن غصناً ، والورق ورقاً ، والجذع جذعاً ، وكل جزء من الشجرة له تسميته دون ان يتناقض ذلك مع كونه تأليفاً في الشـجرة .

ايتها الارض المكفنة بالصور الملونة لتيمورلنك (٣)
وسـالومي
مدّي لي لسانك البارد لأعضّه بغيظ
مدي لي شفتيك المهترئتين
لأنثر فوقهما رماد جسـدي
فمن الممكن جـداً
ان تنفلق ذرة واحدة على الاقل
لتنسلّ منها زهـرة بيضـاء

في هذا النص نبيّن التناقض اولاً ، ثم نشير الى اسبابه .

بنائياً ، ثمة (إثارة) ، و (تحرّك) ، و (قفلة) ، أو ما يحاكي القفلـة .

الإثارة بتعليق الخطّاف برقبة تيمورلنك وسـالومي ، وكلاهما رمز دموي اسـود .

التحرك جاء بواسطة اللسان البارد المعضوض بغيظ ، والشفتين المهترئتين اللتين نثر فوقهما رماد جسده .

القفلة : احتمال ان تنفلق ذرة لتنسلّ منها زهرة بيضاء .

يمكن القول أن كاتب النص قد أخذه الفرح بصورة اللسان البارد الممدود ، والذي يعضه بغيظ ، فهي صورة تحمل شيئاً من حدة مقصودة لذاتها ، كأسلوب ، أخذه الفرح فنثر رماده فوق شفتين مهترئتين وبشر بامكانية ان تنفلق ذرة صالحة لإنجاب زهرة بيضاء ..

شفتان مهترئتان منثور فوقهما رماد فكيف ينتظر ، او يتوقع ان تتفتح زهرة بيضاء ؟ !

لا شك أن لكل خلق مادته ، سواء اكان خلقاً مادياً ام معنوياً ، فهل من المقنع ان ينتجزهر ابيض عن الشفتين المهترئتين ورماد الجسد ؟

لسنا نطالب بموازين رياضية ، ولا بأن ننشد متزمتين ، مقصّرين ، لدرجة إغلاق باب الابداع ، ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع تجاهل كيمياء الشعر ، تلك الكيمياء التي تتطلب استقامة المعادلة بحيث يتحقق الانسجام ، عقلاً وذوقاً ، وإبداعاً ، استناداً الى مواد الصياغة باعتبارها يمكن أن تشكل أساساً ذاتياً تنطلق منه ، ليس خارج المعطى المفرداتي ، الرمزي ، الأسطوري ، الابداعي ، بل بالتواصل المفروض فيه ، فالشفة المهترئة ورماد الجسد ، في الصياغة ، في التركيبة ، التي جاءا عليها يبدو التبشير بزهر ابيض يجيء منهما أمراً غير مقنع ، كما هو مجانب لمنطق الشعر الذي لا يتناقض مع ضرورة ان ينتج عن المواد المتفاعلة مادة جديدة تحمل ملامح ، شيئاً ، من مواصفات تلك المواد ، كما تحمل الناتج الجديد ، وهو ، كمثال ، غير مقيد بنقل الواقع فوتوغرافياً ، بل مساحته، ومداه ، واقع الشعر بكل مافيه من خيال ، وغرابة ، وإدهاش، وإبداع ، ولان ما تأخذه من الطبيعة ، والحياة (الذاتي والموضوعي) ، / الذاتي بكل رحاباته وانكساراته ، / فان ثمة حضوراً لما هو منسق ، ومقنع ، في المدار الذي تسير فيه القصيدة ، وفي منطقية قانونها الذي (تختاره) ، ولا اقول (تجيء) عليه ، لان الابداع وعي متميز .

إن الاحتمالية العذبة في (من الممكن) ، رغم انها ليست جزماً ، هذه الاحتمالية الواحدة على استحياء أثير تنزع منها براعتها لفظة (تنسلُ) ، فالانسلال ، كحركة ، وكمفردة لا تتناسب مع التبشير بتفتح زهرة بيضاء . وإذا كان الوزن القومي يفرض على الشاعر في بعض المواضع مفردةً موائمة للايقاع ، فان من يكتب قصيدة النثر غير ملزم بذلك ، بل ثمة مدى رحيب لـه في التوغل في منجم اللغـة ، وحين لا يجيء الانسجام ، مفردة ، وشحنا ، وبنـاءً ، في ذروة مـن الاتساق ، فان الخلخلة تبلغ حدّ التناقض .

لا اعرف عنكِ سوى ان السكين (٤)
قد توحل في دقات القلب

في النص لفظة ادخلته حدود التناقض المعتمى . ثمة سكين ، وثمة قلب ، ويمكن ان تتعدد التوقعات ، والاحتمالات ، والهيئات التي يمكن ان تتخلق من المادة المعدة ، بيد ان (لفظة توحل) خلقت حالة من التناقض لعدم صلاحيتها الحجر لان يكون في هذا البناء ، لا في مداميكه ، ولا في أساسه ، اذ لا يتوقع أن يكون للوحل اي حضور بين طرفي السكين والقلب ، ولو انه اختار ما هو مناسب ، بدلاً من (يوحل) لحافظ على جمالية الصورة وعلى ترسيخ فكرة او قناعة .

من اجل تقديم نموذج موقعه في الجهة الثانية نأخذ هذه البطاقة للشاعر الراحل امل دنقل ، والتي كتبهـا وهو في ايامه الاخيـرة في المستشفى .

كان نقاب الأطباء ابيض

لون المعاطف ابيضُ
تاج الحكيمات ابيضٌ
اردية الراهباتِ ، الملاءاتُ ،

لونَ الأسرّةِ .. اربطةَ الشاشِ والقطنِ ،
قرصَ المنوّمِ انبوبةَ المصلِ ،
كوبَ اللبنْ
كل هذا يشيعُ بقلبي الوهَن
كل هذا البياضِ يذكرني بالكفن
فلماذا إذا متُّ
ياتي المعزّون متشحين
بشاراتِ لونِ الحداد
هل لأنّ السوادَ لونُ النجاةِ من الموتِ
لونُ التميمة ضدّ الزمنْ ؟!

في البطاقة السابقة ائتلاف واتساق متميز ، وليس مسوّغاً ، كما انه ليس بمقدورنا أن نطرح جانباً (الوهج) الشعري فيها ، فهو اساس ، بل الأساس الأول ، لأن الزخرفة حين لا تجيء في اطار من التنسيق البديع تفقد حتى قيمتها الشكلية الزخرفية ، وهكذا الصورة ، او المفردة الموظفة توظيفاً اعلى من موحي المعنى المحدود لها ،

بهذه الرؤيا تكون الأدوات والاساليب وحتى البناء الشعري ليست اكثر من زُخْرُف شعري حين نفتقد (الوهج) و (روحية) الشعر ،

الوهج في البطاقة السابقة يشع من (الحالة) ، ولا اعني (المناسبة) ، فالمناسبة حافز وليست بخالق . مناسبة انتظار الموت قد يمر بها كثير من العباد الصالحين للموت في كل وقت ، وقد يواجهها اكثر من شاعر ، وبقدر الفروق الفردية بين شاعر وآخر يكون التمايز ، وهنا يبرز دور الشاعرية ، والثقافة ، والتجربة ، بكل ما يعنيه ذلك من آفاق خاصة وعامة ، ذاتية وموضوعية .

امل دنقل الذي عودنا على التقاط الجزئيات،والذي يمتلك حساسية خاصة قادرة على رؤية ما قد لا يراه شديدو الإبصار ، بهذه الحساسية في البصر ، البصيرة يلتقط الاشياء التي حوله ، هو يعرف انه ميت لامحالة ، ورغم مايثيره الموت من قلق جارح فإن الفنان المتآكل، المهدد في داخله لم يحب توهجه ، فقد التقط الاشياء (البيضاء) لوناً ، وصنع منها مادة لبطاقةرائعة ، ليس البياض ، كمحيط عيني ، على أهميته ، ولا كآخر محطة مؤكدة نزولها فيها ، ولا اللون باطيافه المادية والنفسية ، على ما لذلك من رهافة ، ليس ذلك فقط ، بل ثمة خلق شعري متقن ، لم يتوغل في غابات اللغة المتفردة ، المنتقاة المنخولة بتخير الأنيق ، ولكنه صاغ مما بين يديه ، من (العادي) ــ ان صحت التسمية ــ ، الفاظاً ومرئيات ، وفكرة ، الى حد ما ، صاغ من ذلك بطاقة شفافة ، مؤثرة ،

الائتلاف هنا تجسد في :

١ ــ وحدة البطاقة وتماسكها ، دون اي تشتت ، في الصورة كدلالة، او في الموضوع .

٢ ــ الأبيض ، الاشياء البيضاء ، بحضورها المادي ، وباستدعاءاتها الكفن الابيض فتحت أفقها الخاص الذي يمتد كسهوب واسعة مغطاة بالثلج .

٣ ــ الضدية علامة من علامات الحياة ، أساس في الحياة نفسها ، والضدية جاءت في البطاقة في : الموت الذي يبتلع حياة الشاعر

السواد الذي يلبسه الحزانى كعلامة ، في مقابل كل ذلك البياض الذي يحيط بالشاعر .

٤ ــ البنية الإيقاعية المتساعة ، والمتدفقة عبر جمل طويلة ، وقصيرة ومتوسطة ، وقد حافظ الشاعر على وحدة القافية وكأن ليس للحالة الا وجهها الواحد .

لكي نبسط دليلاً ايضاحياً ، بالمقارنة ناخذ المقطع التالي:

وكانت تقول لي ــ المراة اليابسة كقشور الكستناء(٢)
الممتلئة كالكستناء
الناعمة كالكستناء
الطيبة كالكستناء :
امس لم يسال عنك احد

في المقطع السابق ثمة افتعال ، وحشو ، وتناقض

الافتعال : في مراكمة معان لا مسوغ لها (الحشــو) ، والحشو افتعال ، كما أن الحالة لا تستدعي تلك المراكمة التي سنشير اليها ،

الحشو : وهو منعكس على صدق التعبير ، والعمق ، والتكثيف ، الحشو جاء في الصياغة ، وولد تناقضاً كان من المفضل الاستغناء عنه .

الحالة المركزة . يمكن تلخيصها بالقول :

وكانت تقول لي
امس لم يسال عنك احد ،

هذه الحالة بموحيات الاغتراب والقهر قابلة لان تحشد بين سطريها جمل تشيع الشاعرية ، والبهاء ، شريطة أن تضفي على المعنى ما لايتناقض مع نفسه ، ولا مع المعنى ذاته ، على ان تكون جزءاً عضوياً من نسيج القصيدة ،

بين هذين السطرين تم حشد اربع جمل انهكت المعنى من الداخل، فبدا مفتعلاً ، مليئاً بالحشو .

ترى ما الذي اضافته للمعنى الاساس : / المراة اليابسة كقشور الكستناء /

الممتلئة كالكستناء ، / الناعمة كالكستناء ، / الطيبة كالكستناء ؟

انها على الصيغة التي جاءت بها كانت سبباً في كل ما اشرنا اليه ، ولو انها جاءت على صيغة مغايرة ، بما يناسب البناء والمعنى لاغنتهما ،

يتحدث صاحب النص عن مرأة كانت تقول له شيئاً ، وقبل ان يلقيه الينا يقدم لنا وصف صورتها الظاهرية ، وهو ظاهر ينم عن داخلها : (ناعمة ، طيبة) ، كما يصفها خارجياً ، (في كلا الخارجي والداخلي ثمة رصد نفسي — معنوي) : يصفها انها يابسة كقشور الكستناء ، ممتلئة كالكستناء .

ترى كيف اجتمع هذا كله ؟

الكستناء دون التفصيل الذي بسطه لنا صاحب النص قابلة لعدد من التفسيرات . اما على صورة ما هي فيه فقد زعزع التناقض اركانها ، لأن مرأة يابسة كقشور الكستناء لا يمكن ان تكون ممتلئة ناعمة ، اما (الطيبة) فذلك شأن آخر .

* * *

يمكن ارجاع التناقض الى الاسباب التالية ، وهي ليست حصرية :

١ — فقدان العلاقة العضوية .

٢ — الاستسلام للتداعي كيفما جاء ، وعدم العودة الى القصيدة بهدف تحقيق الانسجام ، وتلعب التجربة والاختمار دوراً مهماً في ذلك إذ قد يبلغ الشاعر مرحلة لا يحتاج فيها لإعادة النظر في قصيدته ، الا لاستبدال لفظة ، أو اجراء تعديل طفيف . وذلك لانه اثناء كتابة القصيدة لا يضع في مداميكها الا الحجارة الملائمة .

٣ ــ الانجرار الصوري المتوالد بتداعيات غير منضبطة ، واحد اسباب هذا الانجرار الظن أن حشد الصور وحده هو الشعر ، ودون أن يحدث انتباه إلى أن الصورة مادة في البناء ، وفي التعبير ،

٤ ــ الوقوع في فخ لعبة وهم البناء ، وسبب هذا : الجهل بمعاني البناء الشعري .

٥ ــ الاستسلام للرضى الذاتي ، ورؤية الأثر لا بعين محايدة ، ناقدة على صعوبة ذلك ، بل يتم النظر اليه بعين ، وبأحسيس العوالم الداخلية وبذا يكون المفترض ، بصورة غير مباشرة ، ان يكون القارىء في داخل الشاعر لكي يفهمه جيداً ، بينما يقتضي الواقع نقل هذه العوالم الى القارىء ، أو إثارتها في نفس المتلقي لتصطبغ بتلاوين ذاتيته المثارة .

٦ ــ عدم التأكد من مدلول المفردة ، وبذلك يتم إدخالها في معان لم يكن يقصدها الشاعر ، وهذا يرجع الى فقر في الثقافة اللغوية .

٧ ــ عدم انسجام (القول) مع (الشخصية) .

* * *

الإبهـام :

لقد فرق النقاد بين (الإبهام) و (الغموض) ؛ ليس تفريق درجة فيما يظن ، او يتعارف عليه انه مرادف ، بشكل ما ، خاصة وان ثمة رأياً يقول ان ليس في اللغة العربية ذلك (الرّدف) بالمعنى الذي حصل على سيادته من تعارف غير مشروع ، لا ، ليس كذلك .

إسهاماً في تسليط الضوء على هذه النقطة ، لنعد الى بعض معاني (بهم) في « لسان العرب » .

ــ البَهْيَمة متسبهمة عن الكلام اي منغلق ذلك عنها .

ـ كل حي لا يميزّ فهو بهيمة لان أبهم عن أن يميز ، ويقال : أبهمَ عن الكلام .

ـ وقع في بَهمَة لا يتجه لها : اي خطة شديدة

استَبهمَ عليهم الامر : لم يدروا كيف يأتون له

ـ استبهمَ عليه الامر : استغلق

ـ امر مبهَم : لا مأتى له

ـ قيل لما لا ينطق بهيمة

ـ كلام مبهَم : لايعرف له وجه يؤتى منه مأخوذ من قولهم حائط مبهَم إذا لم يكن فيه باب

ـ ليل بهيم : لا ضوء فيه الى الصباح

ـ البهمة : السواد

هكذا يكون اس البهمة : الإنغلاق ، عدم التمييز ، الخرَس ، الضيق والحَيرة ، والضياع ، وعدم وجود باب ، الظلمة ، وليس بعد هذه المعاني ما يستوجب اي شرح مفردي بل هو متسع ليشمل المعاني المجازية ، والدلالة النقدية في حدود مصطلحها ،

الإبهام احد (الإشكالات) التي عانى منها الشعر العربي الحديث ، واخصّ القصيدة الحديثة ، وهو لم يجيء نقيضاً ، وفي سياق رفض السهولة ، والوضوح ، البالغة درجة المباشرة ، ليس ذلك وحده ـ لدى البعض ـ بل جاء في سياق (بنائية) القصيدة ، باسم التمنع الذي يقدم نفسه ، وبعطيها بعد شيء من المعالجة العذبة ، وكان حرمان الشرق المتقادم من وصل مشتعل : يبسط حضوره النفسي في تجسيد غير متخيرَ ، كما جاء في سياق (الإغراب) الشكلي ، وكان كل ما يستعصي على الفهم يحمل قيمته العليا في استعصائه ، من لغة الذين كانت صلتهم باللغة التقعرَ والإغراب الذي يُعدّ ، بدقة ، لاثبات

التميز ، والعلو ، لا في الطبقة وحدها ، بل وفي اللغة ، منها .. وحتى اعتبار كل مستعص كنسق في التوجه ، : هو الرفيع ، الممتاز ، ولقد دعم هذا الخط كون الثقافة في بدايات عصر النهضة والنضال ضد الاستعمار ، خاصة بالطبقات شبه الاقطاعية ، شبه البرجوازية ، وهي طبقة تثقفت بثقافة المستعمر الاوروبي ، المتقدم ، المتفوق في فترة ما ، فقلدت بعض الاساليب المبهمة لدى كتاب اوروبا ، استكمالاً للجري خلف هذا الحاكم المستعمر ، ودون أي مسوغ موضوعي : إلا إذا غدا التقليد مسوغاً ، كعمل يوحي ، او يشي ، بالسير على منهج (السيد) المتفوق ، وفي مثل هذه الحالة لا تبقى المسألة مسألة إلحاق، او حتى التحاق ، بل هي في الوقت نفسه تخلٍ ، بوعي ، او بغير وعي، عن شخصية الأمة الثقافية ، وخطر هذا التخلي تبدو فداحته حين يكون للأمة تراث عريق ، متميز ، عميق وإنساني ، وإذا كان هذا الجيل جيل ما قبل الاستقلال ، وما بعده بقليل ، لم يمتلك الرؤية التقدمية الوطنية ، وهو بالمناسبة لم تكن ابداعاته العامة تبلغ حدَّ البهمة — ، فإنه زواج بين ما قدمته أوروبا الرأسمالية تحديداً ، وبين الخواطر والهواجس والموضوعات الذاتية والعامة ، وظهرت البهمة في الشعر على يد الذين سبحوا طويلاً في مياه كبار شعراء الغرب ، أما الإبهام الذي نراه ونعنيه ، في قصيدة الثمانينات ، — أو في (بعض) مقاطعها ، أو في (بعضها) فهو أبهام له مواصفاته الجديدة المضافة الى شيء من ذلك الإرث .

لنقل أن الجيل ذاك لم تكن رؤاه شمولية ، وليس لها العمق والوضوح المطروح كبدهية لدى الاجيال الجديدة ، فاذا كان عدم وضوح النظرية لدى من سبق ، إضافة الى التأثر الذي أشرنا اليه ، ربما فسر أسباب ما يمكن درجه في خانة الابهام ، اذا قلنا هذا ، فبماذا نفسر تلك البهمة لدى من يرى الدرب واضحة لا عوج فيها ؟

لا شك ثمة اسباب ، يدخل فيها ، وبشكل اساسي :

أ ــ عدم وضوح الفكرة في الذهن ، وليس المقصود في الشعر الافكار المبدئية التي يحملها الشاعر ، بل هي في الشعر تعني ايضا :

ــ صياغة التعبير .

ــ الصورة بدلالتها ، او بايحائها . وعلاقتها بالنسج العام للقصيدة .

ــ بنائية القصيدة .

وذلك لدخول هذه المرتكزات اساسا في عملية التعبير .

ب ــ الرد على المباشرة التي لا تعني الطريقة وحدها ؛ بل اضافة الى ذلك ثمة ردود غير معلنة ، وكشفها يلغي كل التباس . وهي ردود تدخل في سياق التصدي الايديولوجي ، في بعض مظاهره . وكان الرفض الفكري لا يعني التوجه العقائدي وحده ، بل هو معني ، في هذه النقطة ، حتى بالاسلوب ، وهو رغبة في القلب الجذري ، بغض النظر عن مشروعية هذا التوجه ، او عدم مشروعيته الفنية .

ج ــ ثمة الشكلانية ، والجري وراء اشكال مستحدثة ، او استحداثها ، وبخاصة الانماط المغلقة التي نقلت عن الغرب ، وعلى يد شعراء شغلوا حيزا واسعا من الساحة الادبية ، فتبنى تلك (الاشكال) ــ إن صح أنها اشكال ــ شعراء لهم حضورهم الادبي . والمركزي ، فروجوا لذلك ، وتبنوه بقوة ، حتى اصبحت (الشكلانية) في فترة ما قضية مطروحة ، والتقى عليها الذين لا يلتقون في عقيدة واحدة ، وبذلك تم إحلالها محل مسائل مبدئية كبرى ، بقصد او عن غير قصد .

تلك بعض أسباب (الابهام) ، ولكي لا نظل في حدود الكلام التنظيري سأقدم بعض النماذج لكل فقرة اثيرها .

نموذج ١ :

« .... وكان بودي ان اسالها بمرارة :
لماذا شربت قلبي على انه عصير برتقال
ولم تاكليه على انه برتقالة ؟
ولكنها ـ على الارجح ـ
كانت ترقص التانغو تحت سقف ضيق (٢) »

ترى ما هي دلالة ان يكون القلب « عصير برتقال » او « برتقالة » ؟ ما الفارق بين هذه وتلك ؟ .

هنا (إبهام ليس سببه عجز صاحب النص ، ولا عدم وضوح الرؤيا لديه ، ـ وهو غالبا واضح ، وبخصوصية ، ـ ولكن يخيل لي انه استسلم لعفوية آلية ، فتناول البرتقال ، بما له من حضور نفسي عنده ، وبما خُصَّ به من خصوصية فلسطينية ، فتعامل مع استحضار جمالية تلك الشجرة ولم يتقم العلاقات التي تقود الى مفاتيح التعبير الدال ، فترك الصورة كما جاءت دون اية مداخلة لاحقة ، ومثلها كانت : (... ترقص التانغو تحت سقف ضيق) : فنحن لا ناخذ الجملة بمعزل عن توجهات الشاعر العامة ، في النص ، وفيما هو اوسع ، ضمن دائرة صاحبه ، وباعتبار أن التوجه العام لرياض هو حمل نار الانتماء الطبقي ، فمن المنطقي ان نرى أن رقص التانغو يحمل رائحة بورجوازيه في مثل منطقتنا العربية ، لان للطبقات الشعبية رقصها الخاص ، والتانغو لا يرقص عندنا الا في مرابع مخملية ، او في بيوت يراق فيها مثل ذلك العطر .

اسوق هذا للتاكيد على مسألة ترك التعبير كما يجيء ، وهي مسالة كثيرا ما تسيء للنص ، وقد تخرجه ، في اجزاء منه ، عن مداره .

ثم ماذا يعني : « ترقص التانغو تحت سقف ضيق » ، ؟

إنه كلام يقدم صورة ، وصفا ، بلا اية دلالة سوى الصورة الوصفية، وهذا جانب إبهامي .

نموذج (٢) :

« اقرع الياس بالياس
مدني جبلا في الطريق
فشاحنة اينعت في فمي :
وردة ومصابيح ذئبية » (٢)

ماذا يعني : « مددني جبلا في الطريق » ؟ او : « فشاحنة اينعت في فمي » ؟

لنقل هنا أن لفظة « الطريق » استدعت بآلية ما « الشاحنة » ، وثمة علاقة بين الطريق والشاحنة ، علاقة ترابطية ، بيد أن هذه العلاقة تظل مجرد صورة منقولة لا تتجاوز حدود معرفتنا العادية حين لا يتم رفعها فنيا ، أو شحنها باضاءات ذات امتياز .

الذي يؤكد ما ذهبنا اليه من استسلام لهذا التداعي غير المعقول ان لفظة (اينعت) استدعت (وردة) ، ولكن اخراجها عن المألوف الى العالم الشعري جاء عبر : إيناع الشاحنة ، والمصابيح الذئبية ، غير أنه ظل في حدود خلق صورة فنية ، ولكنه لم يشيع فيها حرارة الحياة الشعرية : توهجاً ، أو دلالة ، فدخلت في حدود الابهام .

نموذج (٣) :

وطني لعبة ساحر
حده في اول البدء
سراب ورمال
حده في زمن الموت
بقاء مستحيل (١)

في هذا النموذج يتجلى الاستسلام لتداعيات « الوهم الشعري » ، إذ نقرأ المفردات التالية : « الوطن ، ساحر ، الحد ، البدء ، السراب ، الرمال ، الموت ، المستحيل » وهي مفردات، في سياق القصيدة الحديثة، يمكن اعتبارها (مادة) بناء ، وهذا الاعتبار لايلغي ادراكنا أن الالوان مفردة ليست أكثر من (مادة) ، اما الابداع فانه شيء آخر .

إن (الوهم الشعري) يقود عبر المفردات المشحونة بايحاءات شعرية ، او عبر الصورة غير الموضوعة في مكانها الذي تقتضيه طبيعة النص في عملية (خلقه) ، هذا الوهم يستجر من لا يتنبه الى ابتعاده عن الشاطيء الى مواقع الغرق .

في : « وطني لعبة ساحر » يداخلنا تصور ، هو توقع ، من خلال معرفتنا بهموم الشعر العربي المشروعة ، ان الشاعر يفتتح بهموم وطنية مريرة ، فهذا الوطن لعبة ساحر ، والسحر تضليل ، شعوذة ، والاعم الغالب على معانيه في لغة العرب : / التقرب الى الشيطان ، ـ الأخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الامر كما يرى ـ صرفُ الشيء عن حقيقته الى غيره . ـ الخديعة . ـ الفساد ، / وليس في الجملة ما يخرجه الى المعاني المضاءة بالدهشة ، والعلم ، ولذا فان توقُعَنا له مستنداته ، غير ان الشاعر يتجاوز هذا التوقع ويبسط بين ايدينا حدين لهذا الوطن / حده في أول البدء : سراب ورمال / ترى أية صورة ، أية علامة مضيئة لوطن هو في اول البدء : سراب ، والسراب : لا شيء في عرف التراث ، وخادع ، والرمال رمز القحط ، فهل يرتجى خير من وطن كهذا ؟ وهذا الوطن في زمن الموت : بقاء مستحيل !! اي معنى، مشروع أو غير مشروع ، في هذا الكلام !!

إنه الإبهام القابل لان تخلع عليه معاني غير محددة باجتهاد ، او بتخريج يخضع لقسر ما ، والمعنى حين لا يقدم نفسه ، او يبث الوانه ، مؤشراته ، يضِلُّ ، ويَضِلُّ .

وباعتبار ان الضدية ، في حدّها العقليّ ، إظهار ، فان (الابهام) يستدعي : (الوضوح) . وقبل بسط بعض اشارات الوضوح لنعد الى شيء من معاني (وضَحَ) .

ـ الوضَح : بياض الصبح ـ القمر ـ الغرّة ـ الضوء ـ البياض ـ المحجة . والعرب تسمي النهار : الوضاح .

بهذه الاشعاعات نهتدي . واستنادا اليها ، نقدّم فهماً مشتركا ، لا نختلف فيه ، وفي تعارفنا نبعده ، (فنيا) عن المباشرة الهابطة ، ونضعه في حده اللفظي ، المفرداتي ، فهو ضد الابهام من جهة ، كما هو نافرٌ عن صيغ المباشرة الفاقدة لنبض الحياة الشعرية ، وفي المنحى الذي ينأى عن البُهمة ، والاستغلاق ، والذي يقدّم نفسه ، إبداعيا ، ـ في ذروة اشتعاله ـ عبر رهافة شفافة لا تخلو من تمنّع ممتع : فهو في حدّه ، بالمقايسة : : في موضع تنفس الصبح ، في (فنيّته) يخرج من حدود (المفردة) ليدخلَ في غلالة (الحالة) : بين بين . اعتدال الطقس . البرزخية ومقامنا في هذا العالم في لغة الصوفيين .

نموذج (٤) :

هدمتُ مملكتي
هدمتُ عرشي وساحاتي واروقتي
ورحتُ ابحثُ محمولاً على رئتي
اعلّمَ البحر امطاري وامنحه
ناري ومجمرتي
واكتب الزمن الآتي على شفتي
واليوم لي لغتي
ولي تخومي ولي أرضي ولي سمتي
ولي شعوبي تفذيني بحيرتها
وتستضيء بانقاضي واجنحتي

لقد اخترت نصاً لشاعر كرّس – أو كرَّسته الظروف – اباً روحياً لعديد من الاشكاليات الشعرية ، وفي ذروتها إعلانه انتهاء عهد قصيدة الايقاع (الوزن) القومي وابتداء عهد قصيدة النثر ، (ذات مقال) ، و . . . إشكالية الاغلاق ، واذا كان ادونيس قد امتلك ناصية الابداع والموهبة فان من ارادوا السير على وجه الماء خلفه ابتدؤوا من التقليد غير البصير ، فكان هذا النسل يبادر نفسه ، قبل مبادرة الغير ، بالعقـوق .

لنأخذ القصيدة السابقة ، وهي تمثل مرحلة شعرية بكاملها عند ادونيس : كما يمكن اخذها كنموذج للاستشهاد .

في مجال الوضوح الذي نحن بصدده ، القصيدة واضحة ، والمستويات التي اعتمدها النص كل منها يقدم ، من زاويته ، منظورا بعمق المعنى الاساسي ، ويغني تفصيلاته ، في مستوى الدلالة المباشرة ، او الرمـز .

في القصيدة هدم وبناء ، عملية قلب جذري ، كنزوع ، كرغبة ، او كامل يلتقط المادة التي يبني عليها من الواقع .

هدم المملكة ، والعرش ، والساحات ، والاروقة . / هنا للمفردة دلالتها الطبقية ، بكل موروثها المادي والروحي ، حتى حين لا يبدو ذلك اثيراً لدى اي شاعر / .

البناء يبدأ من نقطة الوعي المستقبلي : « اكتب الزمن الآتي على شفتي » ، ومن تحديد الهوية : « لي لغتي » ، اللغة التي تفرد معناها ، كخصوصية ، وكخيار : له تخومه ، وله أرضه ، وله سمته ، وهو يعلم ان عملية البناء المستقبلية ليست بالتغرب الضال ، ولا بالتنكر الفارغ ، فهو يستضيء بانقاضه ، بالمهدوم ، – الاستضاءة عبر الشعوب التي يتحدث عنها – : الانقاض : التجربة ، التراث ، وباجنحته ينهض .

رب قائل : وما ادراك ان هذه المعاني هي التي قصدها الشاعر ؟

عند هذه النقطة الحساسة يجب التوقف ، وهي مـن صميم مـا عنيناه في مسألتي : الابهام والوضوح .

ــ ثمة معنى يقدم نفسه دون ان يحتمل اي خلاف في معناه ، وفيـه نصل جميعا الى فهم ما يريده الشاعر ، حتى حين تفتقر القصيدة الى مقومات الحداثة .

ــ ثمة معنى يلوح وراء شفافية ما ، ووراء الصورة او الرمز ، فهو لايبسط كل تضاريسه بل يحدد السمت ، يشي به بأسلوب خـاص ، يقارب ، يسمح لك بالرؤية من وراء حجاب . هذا المعنى لا نختلف في فهم اشاراته ، نتلقاها ، ندرك معناها ، ونختلف في درجة الرهافة : رقة ، وإحساساً روحياً ، وهذا ما نعبر عنه بمحمل اختلافه الحتمي ، للاختلاف الكائن في حساسية التلقي ، وفي القدرات الخاصة في التعبير ، بيد أن الهدف العام ، الاتجاه ، يبقى في المركز الذي نراه فيه .

ــ ثمة معنى ثالث لا يقدم مفاتيحه ، لانه لا يمتلكها ، وذلك ما يقع فيه الخلاف حين نقبل ان نضع تلك النصوص في دائرة ما له معنى ، وهي بذلك تصلح كنموذج للمغلق المصمت ليس اكثر .

استنادا الى ذلك فان رموز القصيدة السابقة تملك قـدرة البث وتقديم الاضاءة الضرورية لاشاعة النور في الاتجاه .

بين الهدم والبناء ثمة جمال شعري طافح يتمثل في الايقاع الباذخ ، وفي القافية التي لم تتبدّل : التاء المكسورة التي تذكرّ بكـل تائيات الحنين ، من تائية كثيرّ عزة حتى تائيات الصوفيين ، وعبر الصورة الجميلة : « ورحت ابحث محمولاً على رئتي » ، وعبر علاقات مـن الدهشة وكسر الحدود واختراقها لاقامة علاقات جديدة ، هي النافذة المطلة على عالم البناء الجديد ، ففي المتعارف عليه أن البحر هو مصدر الغيم ... المطر ، أما هنا فهو الذي يعلم البحر أمطاره ، ولكي يعطي لقانونه هو قوته الخاصة فانه يمنح هذا البحر ناره ومجمرته .

هنا لم يعد البحر' البحر' الذي نعرفه بل ثمة تكوين جديد في المفردة فالبحر هنا معنى يتقبّل كل التجليات التي لها شيء من مواصفات البحر ، كما هو إشاعة الحياة فيما لا حياة فيه ، وكذا النار : كل احتراق ، كل' حرارة مادة للحياة والدفء . / وهـذا يحتمل عدداً مـن المعاني والاضافات التي تجيء متناسبة مع السياق / .

هذه الاضاءات في الرمز ، العذبة ، المراوغة بأناقة ، الخارجة بتلاوينها ؛ هي التي تشيع في الرمز لغة البوح فتخرجه من السديمية الى التكوين الذي له صورة وجوده الخاص .

وإن الوضوح متعلق (بوضوح الهدف) ؛ أو (بوضوح الاداة) ، ووضوح أحدهما لا بد له من أن ينعكس في الاخر ، للعلاقة العضوية القائمة بينهما ؛ ومثله انعكاس الابهام ، وهذا أحد أسرار اعتبار عنوان القصيدة ، أو عناوينها الفرعية مفتاحاً أولياً يفضي الى الردهة الاولى في القصيدة ، وليس أي عنوان كان في صيغة الاسم التعريفي .

نؤكد على أن (الوضوح) الذي نعنيه لا صلة له (بالمباشرة الميتة) ، كما أن (الابهام) لا صلة له (بالغموض الحي) .

(*) النصوص

(١) لعماد جنيدي .
(٢) لفرح بيرقدار ؛
(٣) لرياض الصالح الحسين .
(٤) لاحمد يوسف داود .
(٥) لادونيس .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

من كتاب فحول الشعراء

لمحمد بن سلام الجمحي

اختار النصوص وقدم لها وعلق عليها

علي ابو زيد

من كتاب

مآثر الانافة في معالم الخلافة

للقلقشندي

اختار النصوص وعلق عليها وقدم لها

شوقي ابو خليل

السفر الاول : الخلافة

و

السفر الثاني : ولايات الامصار

شعر

قصيدة الرعيّة
مصطفى خضر

فم الوردة / فم الهاوية
المثنى الشيخ عطية

قصة

تداعيات ابن هاجر
زينب علي حاتم

العودة في زمن الرحيل
حسام مصطفى

شعـــــر

قصيـــدة الرعيَّـــة

مصطفى خضـــر

مـــاذا اسمّي الغيبة الأولىَ إذا انشطر الفضاءُ
وليس من كفٍ تردّ النار عن جســدٍ
تزاحمتِ الخناجر فيهِ ، وارتعشت كواكبُ ! /
هوّةٌ وقذيفةٌ تغزو هلام الوقتِ ،
والتاريخُ منكسراً ينامُ !
وهنا ، هناكَ تآلفت كتبٌ واوردةٌ ،
سيصعدُ من جنائنها غبـــارٌ ،
خلفه جسدٌ يؤاكل ظلّهُ ،
ودمٌ توشوشه الخيـــام ُ ! /

جسدٌ تخفى في جسدٌ ،
جسد تخفى في كوى ،
والقبرُ يفمره الزّبدُ ! /
هل كانَ يؤنسهُ الرخامُ
ويردّه طيب المقام إلى رياحين البلدْ !

★ ★ ★

نفذتْ ذخيرتها الرعية ،
غير انها ما تزالُ تجند الروحَ الوحيدةَ
في رغيف الخبز مذعوراً يلاحقه الصفارُ
والكوكب الشعبيّ تشهده الأسرّة والحوامل والعشارْ ! /
وانا اقلم شاطئنا يحبو ،
فيغسلني ، ويغسله الحصارْ !

★ ★ ★

ماذا اسمّي غلة الماء التي انفجرتْ ، ورحمُ عناصر اختلطتْ ،
إذا ما استيقظ الأحفادُ في رئة النهار ! /
هوذا الجنوبُ مدًى تفتحَ عن ملاكٍ او شهيدٍ :
يعلو الهتافُ الآدميّ ! /
وفي ربيع البيت علّقت التمائمُ ،
والرعيّةُ تسند الأفق الوحيدَ ...
وارى بنفسجة الكلامْ
تنضو منازلها ، وتكشفُ عن قناطرَ او خرائطَ من عظامْ !

افقٌ تفتحَ عن فخاخٍ او رهائنَ ،
عندما انخطفتْ وجوهٌ ،
وانحنتْ ارضٌ يشيّعها افولٌ ،
والمدافنَ تستردّ رمادَ آنيةِ الصباحِ !
(لكَ يا جنوبُ هتافنا ، لك حبّنا ، لكَ موتنا ،
ولنا دمٌ ، فرحٌ جنوبيٌ ، دمٌ ، عطر جنوبيٌ ، دمٌ ،
مطرٌ جنوبيٌ ، لنا موت جنوبيٌ ، لنا سَحرٌ جنوبي ، لنا ..)
وترفرف الأيدي ، وتنحدر الجهاتُ
بما تجمّع من نصوصٍ او نقوشٍ او حجارْ
تفلقَ الشرقَ الذي خرجت شمائرهُ
تتوّجه الهياكلَ كلّ بالاضاحي !
افقٌ لأعشاش التراب ، لقبّة بيضاءَ تحدوها قوافلْ
افقٌ لأجنحة المدارسِ والمآذنِ والمعاملْ
ولجثةٍ خضراءَ تنسجها البريّةْ
افقٌ لأبهاء السجونِ ،
وللإشاعة تنشر الطيّبَ الذي كتمتهُ في حقّ المساءْ !
افقٌ لأوراق الرعيّة ...
افقٌ لاسماء الضحيةْ ...

* * *

ماذا اسمّي جمرةً شهدتْ زفاف الروحِ تنوي ،
تحتوي جسداً يكلّلهُ البنفسج ،
عندما تطوي جناحيها على حجرٍ ،

وتصحبها الجداولُ والنوافذُ والحقولُ ! /
وهناكَ تنتقل الحديقةُ صوب مائدة الفطورِ ،
وينثر الأطفالُ اغصاناً ، شعاعاتٍ ،
إذا ماا'ستدرجتْ شمسٌ خجولٌ !
وارى النبات تفيق شرفته ،
ارى قمراً تكاثر عندما سفحته اشرعة المياهْ
ارى المدائنَ إذ تدوّنها الطلولْ
تصحو على فصلٍ جنوبيٍ ، وتشهدُ غيبة اولى ،
تبايعها الشفاهُ او الجباهٌ !
وتشمّ ميقات الذبيحة ، والصحافُ تفيض بالسلوى ،
فتنهضُ في مواقدها شياهٌ او بعائرُ او خيولٌ !

* * *

والماءِ والطينِ الوحيدِ ،
وقبةِ البيت القديمْ
والخبزِ والطفل اليتمْ ،
وضحى الجنوبِ ،
وفطرةِ الطير الشريدِ :
ألمْ ترَ الأرضَ التي تزكو بانفاس الشهيدِ
تهبّ في فصلٍ ، بطانتهُ : الحديدُ !
تحتاجه خوذٌ واقفالٌ ، تطوقه جواربُ او نهودٌ ،
والذبابُ يطنّ فوق مزارع الاحشاءِ ! /

تعبق جثة الأعضاءِ في درج الظهيرة ،
والعروس تلمّ اجنحة الفراشة ! /
يقبل الأحفاد بالشمسِ التي طالت اظافرها ،
وبلّ شعرها النسيان ، واتشحت بمنديل الدخان !
وسريرها الطينيّ يغريه نباح اللحم مرتجفاً !
يفرّ من الهواء نخاعُها الذهبيّ ،
تنتقل العفونة في الضمائرِ والثياب ! /
فكيف تكتشف الرعيّة بشرة الأرض الفقيرة ،
كيف تقبل في البياض على شهاب ،
ثم يخطفها البياض او الشهاب !
وارى الحليب يذوب في احزان مرضعة هوت ،
والرّعد يركض في شوارع قطرة خضراء ! /
تنبض راية البرقات ، تشتعل المشيمة والثمار ...
وارى المدى : برقاً ، ارى مطراً ، ارى شجراً ،
ارى بشراً ، وتطفح ساعة بالكائن البشريّ ،
يأخذها الدوار او الشرار
والأفق يحبسه الحضور
ويشكّل الاطفال جمهوريّة الصلصالِ في صحن البذور !

* * *

ماذا ستنتشيء ياجنوب
من حماةٍ نضجت على نار الغياب

ودمٍ يبايعه الترابُ
بين انتظارِ للرعيةِ وانتظار للولادة ُ !

* * *

ماذا اسمّي الفيئة الأولى إذا انشطر الفضاءُ ،
وعاد في السحَرِ الجنوبُ
تحميه بالعين الأمومةُ ، او تعطر الشهادةُ ! /
هو بابُنا وحجابنا الشعبيُ ،
ينشيءُ باسمه جبلاً تبايعه ضحايانا ،
وتخرجُ من مذابحه حمائم او مدارسُ ! /
هل أسميه الجنوبَ ؟
وهل اكنّي بالجنوب هوى تقرّب في مدارجنا ،
وأطلقُ نهرَ باديةِ من الأطفالِ والفتيانِ والفتياتِ ،
يدعونا إلى موتٍ نفاجئُه ، فنهجر غيبةً طالتْ ،
ونهجرُ ساعةً تحصي اظافرنا ،
وتاكلُ من اناملنا عقاربُها ،
وتستفتي الضحيّةَ في مزادِ للمهودِ ،
وتحبسُ الأحفادَ في نفقِ الرعيّةِ ،
وهي تسند حائطاً أعمى ، أرى في ظلّه الأعرابَ
ينتقلونَ في سيرِ الملوكِ ، وفي العيون تضلُ حاشيةٌ ،
وتنمو احجياتٌ في الصدورِ ! /

اری المدی : صوفاً واسناماً ،
اری بعواً ، اری عرباً ، اری شرقاً ، اری غرْبـاً ! /
سلاماً ياجنوبُ عليكَ ! /
والعبدُ الفقيرُ إليكَ يتلو في يديك مدائن الأيتامِ ،
يبصرُ ليل من صبروا ، ومن قتلوا وما قتلوا ! /
سلاماً يا جنوبُ عليكَ ! /
والآباءُ يحترقونَ ، والأطفال ينتظرونَ في غسق ،
توزّعه القذائفُ مثل ارغفةٍ ،
ونحن من العبادِ الصالحين نقيمُ ليلَ نهارَ في كتبٍ مقفضةٍ ! /
لنا : سجادةٌ ، فلكٌ ، بخورٌ ، نخلةٌ ناوي إليها ،
والشظايا في الطحينِ وفي الهواءِ ! ! /
نغفو على قدح النبيذِ ، ووردةٍ في الشعْرِ او في النثرِ !
نحن نشمّ ريحان المقاتلِ من بعيدٍ
ثم ندخلُ في الشراشفِ ، بعد ان ثملتْ حشايانا برائحة الشواءِ !

* * *

ماذا أسمّي الغيبة الأولى إذا انشطر الفضاءُ
فليُسَرِ غيثٌ ، ليفضْ ضرعٌ :
تاهبتِ السماءُ ، وفي نهار الحقّ هاجرتِ الرعيّةُ ،
وانتشى شجرٌ برائحة الضحية ،
واكتسى بصرٌ بأفراح الخليقةِ ،

وانزوي نسب السلاسل ! /
جمرةٌ تأوي إليَّ ، تحلُّ في ذكرٍ وانثى ،
ثمَّ تسكنُ في خواصرَ او اصابعَ ،
والسّلالُ تفيضُ ، تجلو العينَ فاكهةٌ ،
وتخفقُ في نوافذها طيورٌ ،
ينحني عنبٌ ، وتمتلىء الجرارُ ! /
ونيسرِ بركانٌ : لنا فرحٌ جنوبيٌ ، دمٌ ، عطر جنوبي ، دمٌ ،
مطرٌ جنوبي ، لنا موت جنوبي ، لنا سحر جنوبي ! /
سلاماً يا جنوبُ عليكَ !
(أية سلطةٍ هزمتَ ، وأية أمة بعثتَ !)
سلاماً يا جنوبُ عليكَ !
بعد الغيبة الأولى إذا انشطر الفضاءُ !

* * *

هذا هو التاريخ يلبسُ حلةً من ارجوانْ
يحنو على جسد الرعيّةِ ، ثم يطعمها ، ويحكمها ،
ويدفنُ حزنها ، وينامُ في مقصورة الشرقِ الجميلِ
تقلّهُ جنٌ ، وتنعشُ عجزَهُ قططٌ ، وترشدهُ قيانٌ !
وتهرُّ ذاكرةٌ ، وتذوي في مصارفَ للنباحِ او الهديل . !
للروح شرنقةٌ ستكسرُها الفصولْ
والأفقُ يجمع بعضهُ بعضاً ، يكبّله عدوٌ ،

ثم تطلقه أكفُ الوارثينَ ،
يجاهدونَ ،
فيَقتلونَ ،
ويَقتلونَ ،
ويَصدقونْ !

* * *

عمَّ تساءلتِ الرعيّةُ ،
أو تساءلَ ذلك الحشدُ الفقيرْ
والحقّ يبرغُ في الأجنّةِ والبراعمِ ،
والجنوبُ هو البشيرُ او النذيرْ !

١٩٨٥

* * *

فم الوردة / فم الهاوية

المثنى الشيخ عطية

حَسَناً .. ايها الجَسَدُ المسَجّى أمامي منذُ لحظة .
ايُها الشّـاعر المكفّـنُ بجريدةِ الصّباحْ
ايُها الشـاعر بنجامـين مولويـز
ايها الشـاعر مـن جَنوبِ إفريقيـا
مـا الـذي سَتَقولـهُ الآن .. ! ؟

القَهوةُ مازالُ ساخنةٌ على الطاولة
سـاخنةٌ وتفرقُ في جليـهِ الصّمتْ
سـاخنةٌ ولا تريـدُ الاقتراب من الذاكرة
سـاخنةٌ ولا تريـدُ الاقترابَ من ذاكرتي
المحتشـوةِ بِصقيـعِ قَدَميـكَ الشَمعيتّين

مـا الـذي ستقوله الآنَ ! ؟
للجبـلِ الـذي طوّقَ شـجرةَ الأبنوسِ برهبَتِهِ
للأسـلحةِ المواجهـةِ لعينيك ..
حيثُ يطلقُ الماسُ آخـرَ نبضاتِـه
للكـلاب التي تعزِلُ جثتَكَ عن عينيَ اُمّـكَ الدامعتين
والكلاب التي تعزل جثتَكَ عن آيَتي شَـعبكَ ..
الـذي يريـدُ رَفعَـكَ نجمـةً في السَّماءِ السَّوداء
والكلاب التي تنهشُ حَصَـادَ الذاكـرةِ ..
الكـلابُ ..
التي تدْخُـلُ مرْمـى هـذه النّـارِ ...

★ ★ ★

ايّهـا الشـاعر المكفّـن امامـي بجريـدةِ الصّباح
مـا الـذي سـتقولهُ الآن ! ؟
للذاكـرةِ التـي تكـادُ تنطفىء ـ
ذاكرتـك التـي احتفظـتْ حتـى آخـرِ لحظـة
بنـدى الفجْـر الأخيـر
نـدى الفَجـر الأسْـود
فجـر افريقيـا المشـعّ بشراسـةِ الماسِ
ومـا الـذي سـتقولهُ الآن ! ؟
للذاكـرةِ التـي حَصَـدَتْ على عَجَـلٍ
كـلّ مـا يمكنُ جمعـه مـن سنابـلِ إفريقيـا التي تذهـب
افريقيـا التـي تنفلـتُ مـن بـين كفيْـك ..

غارقةٌ في صمتكَ المترقّبِ لحظةَ الإنتزاعِ .
وما الذي ستقوله الآن ! ؟
للذاكرة التي تكادُ تنطفيء ..
أمام بحيرة القلب ..
الذاكرةِ .. التي تطردُ جميعَ المراثي
كي تحتفظَ لكَ بالنظرةِ الآخيرة
قبل أنْ ينطفيءَ النّهارُ ...

★ ★ ★

ايها الشاعر المكفّنُ امامي بجريدة الصباح
ايها الشاعرِ الذي تلاشتْ في سَوادِ عينيه ..
برتقالاتُ أفقِهِ الأسود
أيها الشاعر الذي سُرعانَ ما نَسِي ارتعاشةَ جسده ..
من برودةِ الحبلِ على عنقِهِ
اينها الشاعرُ امامَ عمودِ المِشنقة
اينها الشاعر الذي ضَغطَ على كفّيهِ المقيّدينِ إلى الخلف
ايها الشاعر .. حتى الدمْ /
كي يحرّرَ القبضةَ ..

قَبْضةٌ واحدةٌ فقطْ
وليَاتِ بَعدَها الموت

أيّها الشاعر المترقّبُ في الزّنزانة ..
ايّها الشاعر .. بعينيٍّ فهدٍ جَريحٍ ..

الفجر الذي طالَ انتظارُه
الفجر الذي ستنزلُ فيه إفريقيا عن كتفيك المتعبين
أيها الشاعر الساخر في التحقيق ..
من عدالة الجلادين
أيها الشاعر الصامتُ
أيها الشاعر الذي أخرسَ بيديه ..
صرخاتَ جسدهِ ..
في لسعاتِ السياط
وتحتَ جزمات الفاشيين .. التي ..
تزيدُ قسوةً ورعباً في ظلِّ شراسةِ ابتسامتك
أيها الشاعر الذي أطلقَ قبضتَه ..
فراشةً في لهبِ اللافتات

أيها الشاعر الذي جَمَعَ في ذاكرته ..
يأسَ « سبارتاكوس » الثقيل
وصعودَ خطى الحلاج إلى الجلجلة
ونظرةَ « لوركا » الأخيرة إلى غرناطة
أيها الشاعر الذي جَمَعَ في ذاكرته ..
تويجاتَ قرنفلةِ الأرجوان ..
التي سقطتْ فوق جثمان « نيرودا »
من نافذةٍ في الطريق
وكادتْ أن تطيحَ بجنرالاتِ « تشيلي »
أيها الشاعرُ الذي جَمَعَ ذاكرته في قبضتهِ

أيها الشاعر الطفل
أيها الطفلُ .. الذي ركَضَ خلفَ فراشته ..

سَوْداءَ .. !
سوداء .. !

دونَ أنْ يلتفتَ للفوهةِ الراكضة برصاصها ..
الأبيضِ صَوْبَ القلب
أيها الشاعر الذي جمَعَ في ذاكرته النهارَ .. !
أيها الشاعر الذي تسَفَ في ذاكرتهِ النهارَ !

★ ★ ★

القهوة ما تزال ساخنةً على الطاولة
ساخنةً وتغرقُ في جليدِ الصمت
ساخنةً ولا تريدُ الاقتراب من الذاكرة
ساخنةً ولا تريدُ الاقتراب من ذاكرتي ..
التي تطردُ بقسوةٍ لا تشبهُ سوى قسوةِ موتِك /
جميعَ المراثي .. والمدائح ..
كي تحتضنَ اشتعالَ الفراشة .
ذاكرتي التي تلقي بسخريةٍ .. كأسَ الدم ..
قفازاً أسودَ على وجه الجلاد
كيْ تكون استحالةَ الفراشة
ذاكرتي التي حطّتْ / فراشةٌ آمنةٌ ..
فوقَ فمِ الوردة
ذاكرتي التي حطّتْ / فراشةٌ آمنةٌ ..
فوق فمِ الهاوية .

٢٥ / ١٠ / ١٩٨٥

قصة

تداعيات ابن هاجر

زينب علي حاتم

بداية شارع طويل لا تظهر نهايته ، وفي النهاية يكمن مقصدي ، يتقارب جانبا الشارع على البعد المرمي بالطرف الاخر ويلتقيان عند الصفر ، حثثت الخطى ، اتسع الشارع ليضمني بين موجوداته الصامتة ، لا شيء يوحي الى تواجد الاحياء ، أسير مذعورا ، مسرعا ، فكري مشغول باللحظة التي سيواجهني فيها الموت ، باللحظة القاتلة ، بالشيء المخيف الذي يمكن أن يهجم علي ليقتلني .

دقات القلب تتزايـد ، اسمعها كصوت الطبل ، تتضخم ، اسـرع الخطىء ، يعلو الصوت ، أحس القلب سيقفز فاتحا ثغرة في صدري لينجو قلبي من هذا الخوف . علمتني جدتي منذ الصغر ان اردد بعض الآيات ليهدأ معها خوف القلب . يختلط في ذهني صوتي المبحوح بالآيات وصوت تكسر الاسفلت تحت قدمي ودقات القلب . يمتد الشارع كأنه يأخذني وفي كل لحظة الى حيث الموت ، الموت .. هـو العالم الاوسع ، الاكثر استقرارا وبطئا وديمومة ، انه يعني ان اكون بعد زمن قد يقصر أو يطول غيري أنا ... تكوينا آخر ، هذا الذي أتخيله بعينين واسعتين لكثرة ما نحتت فيهما الديدان ، تتعدد الفتحات في الوجه حتى لكأنها فتحة واحدة تؤدي الى ممرات معقدة ، لتلتقي بأشكال اخرى وتجاويف أبدعت فيها ريشة فنان ، تلك هي العظام ، اللمسات الاكثر صلابة .

انتفض ، اغمض عيني ، وانتزع عني غبار السنين التي تسلؤني رعبا وهي تسابقني ، في الحالات الاعتيادية للموت طقوس ، يهيأ فيه المرء نفسيا وفكريا وجسديا لملاقات الملكوت الاعلى ذي العينين الساحرتين ، الا في حالتي حيث يكون هذا الملكوت هو الاقرب يسايرني ، يجالسني، ويهمس فيّ يدعوني الى حيث يمتد بي سباتاً لسنين ضوئية بحثا عن التكوين الاخر حيث الامان . لا اعلم لم الاحساس بنهاية مفجعة تنتظرني في آخر هذا الشريط الاسود الممتد امامي ، استعيد معهـا كل الذي مضى ، أطيل فهم الجزئيات التي مرت منذ سنين ، انها الوسيلة الوحيدة التي تنتشلني من البكاء ... أية حركة مفاجئة حولي تسقطني خوفا في قفار هذه المدينة ، وتظل جثتي طعما للعقبان التي تستمد حياتها

من حيث انحدر قبلي آخرون ، من نهاياتنا ، ولتشبع بعض الجوع الذي في احشائها .

ابدا لم أحس بهذا الضعف ، أيكون الانسان ضعيفا حين السقوط ؟ أشغل نفسي باستعادة حكايات جدي عن بطولاته ، أرثي بها ذاتا منتحرة لا محال ، فذات مرة قال جدي :

(في احد ايام الرعي ، حيث كانت الشمس تسحب اذيالها تعبة وقطيع الماعز يتسلى باتجاه الوادي ، فاجأني دب يولول خارجا من احدى مغارات الجبل وهو يدب صوبي ، كنت حينها في الايام الاولى لشبابي طويل القامة ، عريض الكتفين ، مفتول العضلات اناطح صخور الجبل بخيلاء . صار يرميني بالحجارة وأنا مندهش .. افكر في كيفية التعامل معه لو امسك بي وخطرت في ذهني ما يتناوله الناس في القرية (من أن انثى الدب تأخذ الرجل بعد أن تأسره الى مغارتها ، فتمسح بلسانها ركبتيه وباطن قدميه ، فلا يستطيع الوقوف والسير وتظل محتفظة به تقدم له المأكولات كي يضاجعها باستمرار .

اما الذكر فيقتل الرجل يتمسك به بيديه القويتين لاوياً اياه الى الخلف فينكسر ظهره) وسرعان ما تداركني الدب ، ولم اكن لحظتها افكر سوى بالمقاومة حتى آخر لحظة ، واستطعت حينها بعد ان اسقطته أرضا ان ارمي حجارة كبيرة على رأسه ، لتكون سقطته الاخيرة فتلوى وهو يولول ، محاولا النهوض ولم يستطع ، فابتعدت لمسافة بعيدة وأنا اتلفت ، وجلست بعد أن تأكدت من عدم متابعته لي . أخفيت رأسي بين

فخذي وأنا ابكي وأحاول نسيان الموقف المرعب منظر رأسه المدمىّ ، رجعت الى البيت وظللت لا أنسى ذلك لعدة أيام .

كان ذلك مدهشا لكل القرية . وانتشر الخبر في كل القرى المحيطة بقريتنا ، وصارت اختي تأتيني بعبارات الاعجاب من الكثيرات في القرية، وصرت مفخرة عائلتي بفضل ارادتي القوية .)

اتصور دباً يهاجمني لا أمتلك القوة ، سيصرعني .. بالتأكيد ، فلا عضلاتي مفتولة ، ولا تنطبق علي مواصفات الاجداد ، وصرت اتخيّل العنصر البشري ناعم الجسم قصيرا ، صغير اليدين ، وتضعف قدرتـه في مقاومة الطبيعة والمخاطر التي تهدده بعد آلاف السنين ، وهذا يعني الضياع ، فكان ذلك رعبا قاتلا لي ، بل صار مأساتي ، أنا التواق لرؤية عالم آخر ، عالم يبدو فيه من بعد الافق الارجواني ، عالم تبدو فيه دورب الخلاص واضحة ، والرؤيا أكثر واقعية وتقترب .. تقترب نهاياتها لبعضها ... فترسم المسار الحقيقي عبر الجسر الذي تحتشد عليه الالوف ، تنشد للخلاص وتهتف له .

التفت الى الوراء ، يا لله !! تجمعات راكدة وكتل صغيرة من الاجساد البشرية بل انهم الاقزام عند الابواب والمحلات المفتوحة للريح والتي مررت بها توا ، حلقات تجمعت حول موائد ، انهم يأكلون (الباجة) ، يا لهم من مجتمع غريب الاطوار ، يرقصون في حلقات فرح مزيف ، يعانقون بعضهم البعض ، يحتسون كؤوس الخمر ، يعيشون سعادة ، وهمية وكأن ايامهم أعياد ، ينثرون على رؤس بعضهم البعض نقوداً لعلّهم في احتفالات نصر برّاق وقد يبدو لهم ذلك حقيقة،لكني

لم أرهم . ربّما كانت عيني مشغولة باستقراء افكاري وتفكيري منصب على النهاية المجهولة في آخر الشارع ، حيث نهايتي .

أصرخ عاليا —

— ايها الناس .. يا من تسمعون استغاثتي .. المقصلة تفصل الرؤوس عن الاجساد وبقية القوم يمارسون الطقوس الغريبة وهم يشربون نخب سقوط العرش .

يبدو لي من بعيد . تاجا ذهبيا على كرسي ، وجموع من الاقزام تسابق بعضها كي تحصل عليه أحسّ رعبا حقيقا ، وتقصر ساقاي قليلا .. قليلا ، لا أحد يسمعني .. منظوي بساقين قصيرتين مضحك جدا ، بيستدر عطف الاخرين ، من يملكون احساسا . ولكن ، أين الاحساس في مدينة لا أبصر فيها الا الحجارة ومنهم خلفي راكدين؟! يرقصون كالدمى ويتحركون في حلقات محددة مرسومة لهم بالطبشور على اسفلت الشارع .

سأعود اليهم علّهم ينتزعونني من هذه الحالة .. حيث الدمار في كل الذي حولي ، أسرعت الخطى ، لأستنجد بالآخر منهم قبل ان يلتهم الاسفلت كلتا الساقين ، حتما سيساعدونني او على الاقل ، لاقنع نفسي بذلك .. رغم معرفتي بما هم فيه من لهو وعبث ولأجرب الجري باتجاههم ، كلما وصلت تجمعا منهم يختفون ، انشج وغضبي يلصقني بالارض .. وما عليّ الا أن أرفع الراية البيضاء .. كفني الذي لا يكلفهم شيئا و .... و ....

ـ أيعقل ان تكون مدينة للجن ؟

تنتصب فوق موائدهم الرايات .. وأعلام النصر .. أصرخ فيهم ، النجدة .. النجدة .. ال .. تردّني اصوات ضحكاتهم الوهمية ، لا فائدة من ذلك .. فهم من تكوين غير الذي نحن منه . ولأعـاود السير باتجاه مقصدي في نهاية الشارع ، فأنا قبل المنتصف .. وما زال الشارع طويلاً ، مظلمـاً مخيفاً وان استمر الحال هكذا لالتهـم الاسفلت بقايا الجسم ،

ـ ولكن لماذا يضحكون عليّ ؟

صحيح ان المدينة أثرّت فيّ فحولتني تكوينا مشوها ، الا انني اظل انقى منهم فقد مررت بهم وعلى موائدهم رأس الانسان ، عاريا من الشعر ، يتصاعد منه بخار الماء ! يا للرؤوس المسكينة مقسومة الى اربعة اجزاء ، ولا قطرة دم تجذب الانظار . البعض منهم يأكل بنهم ولذة غريبتين ، أسمع صوت قضم الاجزاء ، وكانهم يقضمون الخيار .. يا لها من رؤوس تعيسـة .

اركض باتجاه النقطة ، المجهول .. نهاية الشارع ، علّني انتهي من هذا الخوف ، لا تساعدني ساقاي على الجري سريعا ، اتخيل .. تلك الحواجز التي سألني فيها القواد عن الهوية .. ويقارن بين شكلي والصورة الملصقة بالهوية ، يسأل عن اسمي ، اسم والدتي المدينة التي فيها ولدت ، تاريخ ولادتي دقات قلبي تزداد خوفا من ان لا تعجبه هيئتي او سمات وجهي ، وقد يكلفني ذلك شهورا من السجن وربما التعذيـب .

في وحشة هذه المدينة صرت اشتاق حتى لتلك اللحظات القاسية وربما الى السجن (حيث الزنزانات الصغيرة ، يطل عليّ السجّان من الكوة بين الحين والحين ليتأكد من وجودي .. ويطالبني احيانا ان امدّ له رقبتي فيمد يده من الكوة ليطعمني ضربة ، أشم رائحة الدم اثناء خروجي الى الدورة او الى التحقيق . مكره ان القي بنظراتي الى الارض .. كي لا أبصر احدهم ، ترن في اذني صوت المفاتيح وهو يحرّكها اثناء مروري بالابواب التي يفتحها ، وكانت ستة ابواب ، يسألني المحقق ... كثيرا ، فيغضب ازاء صمتي ، ويحيلني بعد كل مرة الى التعذيب ... والتعذيب .. حتى الاغماء ، فأجد نفسي مرميا في الزنزانة ، وفي التحقيق الذي صار الرقم الاخير ، كان المحقق لطيفا معي .. حيث قدّم لي فنجانا من القهوة وسيكارة ... واعتذر لي ان كانوا قد اساءوا لي واعطاني ورقة وقلم وقال : —

— اذهب الى نزنزانتك .. واكتب ما يرتاح له ضميرك ، فانت لم تعد ابنا لهذا الوطن قال الحرس الذي يرافقني : —

— يمكنك ان ترتاح قليلا وتدخن في الباحة وكلها ايام وستخرج الى حيث الحدود .

بقيت هذه الكلمات ترّن في اذني طوال المسافة الى زنزانتي ، احدّق بالاسوار العالية والابواب الحديدية السوداء .. وداخلني الفرح ، لأنهم سيفرجون عني .. فكتبت لهم الكلمات التالية : —

(صدقوني ... اني أعرف ان الوطن مهدد بالدمار ... وان امي انجبتني دون موافقة منها .. أبي وأختي بانتظاري خارج هذه

الاسوار .. حبيبتي تعشق فيَّ حلم العينين والسواد ... والكلمات الحلوة ، وطريقة التفكير ، وزملائي يكرهون في الصمت واتم كذلك .

ولكنني اتعهد ان لا أتكلم عن ذلك شيئاً ، ولا عن فضائح مقرراتكم ، وان تكون لغتي الصمت بوجه القتلة .. واحتفظ بذاكرتي للتأريخ .)

كل ذلك مرَّ عليَّ أثناء وجودي في السجن..اما وأنا خارج الحدود في عفونة مواخير ودكاكين هذه المدينة ، فعاجز ، لا بد من استراحة قصيرة ، استعيد بها الانسان ، الحركة لا ينحني جسمي ، وساقاي لا تنثنيان فقد جمدّ الخوف كل مفاصلي ، تمددت طلبا للراحة ، يرتطم رأسي بالاصوات ، افترش اذني للاسفلت ، ارهف السمع ، حركة تحت الاسفلت ، خطوات قادمة ، منبهات للسيارات ،أغاني شعبية ، زغاريد الاعراس ، مواويل)

عالمي الذي ترعرعت فيه ، تلك المدينة الفقيرة ، الهموم المشتركة تربط تلك البيوت المتواضعة الغرفة فيها تضم عدة انفاس ، ولا يدخل بعضها ضوء الشمس ، تشاركهم فيها المكروبات والجراثيم وأفواج الذباب ، ازقة ضيقة ، واجساد بشرية تتحرك بشتى الاتجاهات ، حركة دائمة للوجوه المصفرة التعبة ، والعيون الغائرة فيها ، انهض مرعوبا ، بريق شعاع عند النهاية ، يمتد ظلي الى الخلف طويلا ... طويلا ، حتى بداية الشارع الذي منه بدأت ، لا شيء يمكنني به حفر الاسفلت . اضطرب ثم اهدأ قليلا ، احاور نفسي (الى اين يمتد بك التيه وفي اي

زقاق أُلمُلم اشلاءك ••• يا ابن هاجر •• ايها الحائر •• دروب الخلاص قد تشوهت معالمها ، وربما انطفأ النور الى ما لا نهاية •• وحبك القديم لا يكفيك زادا للوحشة وهذه الوحشة القاتلة،ولا يمدك عونا في الصراخ بوجه •• القتلة •• والتجار •• والسماسرة •• ومحاور القوادين •• فاكتب وصيتك •• ولا تتأمل البعيد ، فدروبك كانت قصيرة وانتهت الى لا شيء ، ها أنت تتذكر ايامك الخوالي ، وتشتاق روحك الطاهرة ان تطلّ فوق المآذن والكنائس والاسواق والازقة الشعبية •• وساحة الكلية ، ترفرف فوق تجمع النسوة عند واجهات البيوت في المساحات التي يمتد اليها شعاع الشمس ، تحط بين الحين والحين على حبال غسيل هذا السطح او ذاك •

في مدينة كهذه لا يمكنك العيش نزيها ، شريفا ، فاترك عنك غرور الانسان واصمت (ان كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب) •• ودع القلم •• يكتب شهادة استشهادك في ساحة المنفى وحيدا غريبا قبل ان يقتلك اعوان الجلاد) •

مددت يدي ، لا ورقة ، ولا قلم ، حتى ولا جواز أطمئن به نفسي من انني استطيع السفر ، لا نقود بل حتى ولا طعام ، البلدة مقفرة ، الشارع موحش ، والظلام يخيم على ارجاء المدينة ، اواصل السير وحيدا مع فكري هذا الذي يكبر •• ويكبر ، تقصر معها يداي ويصغر حجمي ، لم يعد قادرا على ثقل الرأس فقد اختفى نصفي الاسفل ، مددت اناملي للتأكد ، احاول ، لا تصل يداي أنهما اقصر من

ان تحسسا الاجزاء المتلاشية ، تعتصرني لحظات اتذكر طراوة الاجساد الناعمة ، احيانا احس لا بشيء غير اللعنة .. ومن اجلها انا موجود ، انها رحيقي الداخلي المعجون بكل انواع القهر ، اصبه في التكوين الاخر ، الذي ربما هو الاخر مثلي ، يعيش لهذه اللحظات الاخيرة ، لكن نرسي بقاء الامتداد الانساني بلا نهاية ... وتتساقط كأوراق الخريف .. علي هنا ، ولميعة هناك ، ليلى وجوامير وسلمان وشهاب في ساحة الاعدام ، مجدي جهاد بالسم ، جنكو والاخرين ينتهون في السجن ، معتصم في جبال كردستان ، شاسوار وصالح ينتهون اغتيالا ، الصدر واخته تحت المقصلة ، بلال يفجر نفسه ، ونيرودا هو الآخر يسقط هناك .. عائدة والحافظ بانتظار الفجر موسم واحد يجمعنا عند السقوط .. وطريق واحدة تأخذ بنا الى القبر .. وصور القردة على صفحات الجرائد الرسمية .. تهتف للسقوط وتقبض ثمن الهتاف.

ارتخي ينهكني هذا العذاب .. دوامة التفكير .. لا مرسى .. ولا شاطيء .. ولا صدر حنون .. فكل الدروب تؤدي الى بارات اوربا .. ولا تؤدي .. تتقاذفني تصوراتي المجنونة لنهايتي ، لم اعد أعبأ بما تلاشى ، ابذل جهدي للتواصل ، علّني انقذ البقية من هذا النفس المقصود ، الجزء الاخر مني ، يقتلني منظر الدكاكين تتدلى على واجهاتها الرؤوس البشرية والبضائع المتداولة من هذه الدولة أو تلك ، يفزعني منظر استغاثة علي بالموت ، اسرع النقلة ، متثاقلة حركة هذه النصف الانساني ، اجهش بالبكاء ، اقتربت فبيني وبين نهاية

الشارع مسافة قصيرة ؛ ويبقى رأسي متدحرجا لوحده ينشدالخلاص، لقد التهم الاسفلت بقايا الجسم ، تحسستُ نفسي ما زلت لم اصبح صفرا ، رأت عيناي النهاية ، المأساة ، بحر لا نهائي الامتداد وبواخر على ظهرها من يشتري العبيد .. التفت الى الخلـف ؛ نظرة أخيرة للاسفلت والمدينة .. تتوالى الانفجارات .. ثم .. بم .. الانفجار الاخيـــر .

ــ طهران ــ

* * *

العــــودة في زمـــن الرحيــل

حسام مصطفى

« نولد بلا رغبة
نموت بلا سبب
انها الشريعة الغامضة
لقساوة الرب
ولا شيء غير الرحيل
ينتظر زحفنا المجنون
نحو اللاشيء »

« ماتت فاطمة » .

أتته الجملة ، واضحة ، مبحوحة ، قصيرة ، جامدة ومؤكدة . تحصن ببرودة اعصابه وحدق في الوجه الابله أمامه ، ثم حمل حقيبته الصغيرة واتجه نزولا ، حيث كـان الشارع الأسفلي يتلـوى أمامه مغسولا بسطر الصباح المبكر الذي اعتادته المدينة منذ اكثر من شهر .

توقف قليلا ثم واصل نزوله نحو نهاية الشارع ، بلا مبالاة وضيق شديدين . في لحظة المفاجأة تلك ، راح يبحث عن جواب للسؤل الذي انتصب أمامه مثل جدار يستحيل تجاوزه .

ـ كيف ؟

نقل حقيبته الى يده اليسرى . وقبل ان يستدير بينا التفت خلفه، فأنطبعت في عينيه صورة تلك المرأة التي اختصرت له زمنا لا يقاس .

كانت تشبك اصابعها امام بطنها المنتفخة وترسل نظراتها نحـو السماء بجمود غريب لا اهمية للتفاصيل ..

« ماتت فاطمة ، وانتهى كل شيء » قالها بهمس كأنه يخشى ان تكشف هذه الجملة سرا من اسراره .

تحسس جواز سفره ، وبقايا الاوراق النقدية التي معه ، وغرق في حالة من الذهول .

« البيت تحول الى مصيدة . انهم يستنطقون حتى الأطفال . أسئلة صعبة وقاسية توجه لهم ، وهم لا يعرفون ماذا يقولون .

من ، كيف ، لماذا ، متى ، •• اين •

لا تصل الى البيت يا حامد حتى لو قضيت عمـرك في شوارع الغـربة •

اخي •• صرصار في ارض الله الواسعة ولا كلب في ارض الوطن ملايين من البشر ، على مدار اليوم يتحولون ، بسرعة حزينة • »

(وكيف فوزي وراضي وعبد الله واحسان وسعاد)

« لا تسأل يا حامد ، فوزي ابتلعته بارات بغداد الرخيصة ، وعبد الله اصبح شرطيا ، وراضي انتحـر ، واحسان خرج من البيت صباحا ولم يعـد •

سعاد •• تركت الجامعة يا حامد ، بعد ان اغتصبوها في غرفـة الاتحاد الوطني ، اغتصبوها في دائرة الامن ، اغتصبوها امام البيت وفي غرفة زوجها • ثم جـاؤا بعد اسبوع ، نقلوهـا الى مستشفى المجانين وساقوا زوجها الى جبهة الحرب •

لا تعد يا حامد •• لقد فات الأوان • »

★ ★ ★

كل شيء الا ان تموت فاطمة •

ان يكتشف رجال الامن جوازي المزور •

ان تنفجر الطائرة في كبد السماء ، فتنتهي جسدي مع عذابات روحي •• ان •• توقع اسوأ الأحتمالات ، وقرر المغامرة والعـودة

الى بغداد ، ليرى فاطمة ، فقط عندما اراها سنبدأ من جديد ، لـن تغرق بغداد للمرة المليون .

لكن ان تموت فاطمة ...

لقد فقدت المغامرة معناها ، وتحولت الأشياء الى جماد .. اصبح منفردا . في مواجهة نفسه وفشله مرة اخرى .

★ ★ ★

لقد قالتها له ذات مرة . انه يتذكر ذلك جيدا .

ـ عندما ارحل عن الحياة سيدب الجمود كيانك يا حبيبي . او سيتوقف قلبك عن الخفقان الى الابد رنت الكلمات في اذنه كأنه سمعها البارحة ، من أين لها هذه النبوءة ؟ حدث ذلك منذ سنوات .. سنوات بعيدة .. موغلة في القدم ، انـه يتذكر تلك اللحظة ، المجنونة كمـا ادركها الآن ، لحظة قرر ان يمضي بعيدا دون حدود ولا وطن ولا قانون .

هكذا اراد ، وقالها لها ، مواطن من الدرجة العاشرة . ولا هذه الارض المسكونة بالجن ، منذ ان امتدت رائحة النخيل من الجنوب صاعدة في مسامات العراق الحزين ،

يا فاطمة لقد ادمن هذا البلد الوقوف عاريا ادمن فرسانه

الخوض في متاهات الحلم

وتحت مظلة الخيانة

يسقط الفرسان مجندلون

يا فاطمة ..

مجندلون على ابواب المدينة

وفوق اسوارها ..

يسقطون يا فاطمة

بالخناجر

والهتاف

وصكوك الغفران

وابتهالات الأغبياء

انزعي عباءة الحزن وتعالي ندوس مدن الله حفاة ، هناك تكتشفين لون الثلوج ورحيل الليالي ، يا فاطمة ستكتشفين كم غدرنا التاريخ .

لماذا كل هذا العناد الغبي ،

أنك في الأرض التي كتب الله عليها الخراب

وتصير بابل بهاء الملوك ، وزينة فخر الكلدانيين ، كتقليب الله سدوم وعمورة ، لا تعمر الى الأبد ولا تسكن دور فدور ، ولا يخيم هناك أعرابي ولا يربض هناك عراة ، بل تربض هناك وحوش القفر ويملأ البوم بيوتهم وتسكن هناك بنات النعام ، وترقص هناك معز الوحوش وتصبح بنات آوى في قصورهم والذئاب في هياكل التنعم ووقتها قريب وأيامها لا تطول .

الا تصدقين الله ؟

كانت تبتسم في وجهه

ـ لا يا حامد .. ليس الله بالمشجب السهل . ثم تندس في صدره ساخنة كرغيف الخبز ، تشعل في داخله ارتباكه المجنون ، والتاريخ يا فاطمة . إقرأي التاريخ . لا تدعيني أرحل وحيدا ، لقد تحولت بغداد الى جحيم لا يطاق

شوارعها تغسل بالدم
ورجالها يغتسلون بالرصاص
آه ... لتلك الكوابيس
التي تأتي مع الريح
ولا ترحل ..

● دعاء أشعيا

« لقد اندحرت يا حامد .. بكل هذه القساوة كانت تلخص كل هلوسته وتضيف ، أتعبتك ملاحقة الاحلام ، انكسرت أغانيك وأعصابك سكنتها اليقظة ، سيقتلك العراق يا حامد . رحلت أم لم ترحل ، اتذكر آخر قصيدة لك ، كانت تذكره بالمقطع الاخير ، وتهمس في أذنه . ألم تقل يا حامد ...

ان العراق يسكن في رأسك صداع لا ينتهي .

سيقتلك هذا الصداع يا حامد .. هنا ام في الغربة . ولن تقبض على الريح بكفك . كل الالوان قاتمة ستراها ، حتى لو أدخلوا الشمس في عينيك ...

أعرفك يا حامد . تكابر حتى في خرابك » .

✶ ✶ ✶

كان الماضي يتمدد في رأسه كالسرطان ، وكلمات فاطمة تنغرس كالمسامير في أذنيه ... الشوارع تبتلعه وتلفظه .. رأسه يدور بين الواجهات الأنيقة : لمجلات لم يرها سابقا ، وأسماء لم يسمع بها .

تناول حبة فاليوم ، شعر بها تتكسر وتتعثر في بلعومه ، لكنها سرعان ما انزلقت مع ريقه الى الداخل . وجد نفسه وقد ساقته الذكرى الى متنزه الزوراء .

ــ اين العشاق ؟

كل بريق الاشياء خفت ، منذ ان نزل في المطار صباح هذا اليوم بجوازه المزور وقلبه المرتجف ونظراته التي تبحث في الوجوه مذعورة. عندما قرر العودة لصديقه وهما يحتسيان البيرة في حانة حقيرة .

ــ سأعود يا صديقي ، بغداد وفاطمة . وفيما عدا ذلك ..

ثم بصق على الارض ونهض .

كان المتنزه قبل سنوات ، يحتضن طالبات المدارس والقبلات السرية والاحلام المنتشرة كالعصافير . جلس على مقعد منزو ، وقد راعه ذلك الصمت الذي خلفه الفراغ . فتح حقيبته ودس أصابعه فيها بحثاً عن اخر رسالة وصلته من فاطمة . الرسالة التي استلمها بعد ان اخبرها بأنه سيعود ، يا فاطمة اوربا وحش خرافي أنيابه

البشر ، ونحن القادمون من وراء الصحراء ، كقطع اللحم المحروقة ، تشمنا ثم ترمينا للكلاب ، في كل مكان كلاب يا فاطمة ».

أصابعه تبعثر بقايا الاوراق القديمة ورأسه يرحل بعيدا ، نحو تلك السنوات ، هنا سرنا معا ، تحت تلك الشجرة قبلتها للمرة الاولى ، هناك عند المدخل الجانبي قال له بجرأة .

« لنترك الحدائق للمراهقين يا حامد » .

أوراق .. أوراق .. سنوات اكلها العمر ، وهو يكتب عن لحظات الحلم والحصار والهزيمة ، يفرك جبينه ، يدخن سيجارته ، ثم يرفع رأسه صارخا !

ـ لماذا ؟ .. انتبه لنفسه ! .. تلفت حوله .. كان بعض الجنود يخترقونه بنظراتهم ، وهم ينقلون سيجارة واحدة من فم لآخر ، ابتسم احد الجنود وقال :

ـ لا عليك .

ضحك بقية الجنود ، ثم ركضوا ووجوههم نحوه ...

العراق

* * *

آفاق المعرفة

اطلالة
على الثقافة العالمية

علي الخش

كتاب الشهر:
تفسير الأحلام

نجوى قلعجي

قراءة خاصة لرواية جورج أورويل:
«١٩٨٤»
التكنولوجيا تتقدّم .
الحرية تتقلّص

عزالدين وهدان

زقاق العجيلي المسدود

أسعد فخري

اطـــــلالة

عـلى الثقـــافـة العالمية

علي الخش

١ ـ الرواية الفرنسية تحافظ على معايرها

« الأدب ، ليس ماظن الإكاديميون (١) ، خلـوة في مكان ما تمارس فيه عملية تخير تقني .. انه في تحديده الاسمي : معركة بالكلمة مع العالم للوصول الى روحه ، واستنزاف حقيقته . وهي معركة نشعر بضراوتها في كل الاعمال الكبيرة الخالدة ، بدءا بشعر الجاهليين ، فمسرح شكسبير ، فالمتنبي ، فبودلير ، وتاخذنا الرجفة(٢) للجسارة الكبيرة التي جسدها اولئك الافذاذ ابانها . ويحدد مبلغ الجسارة في خوض هذه المعركة ، في الغالب ، قيمة العمل الادبي .

من هذا المنطلق يمكن القول ان شعر الاسلاميين ـ اذا استثنينا العذريين منهم ـ يمثل فترة انحطاط اذا قيس بالشعر الجاهلي . والرواية الفرنسية ، من جانبها ، جبنت عن خوض هذه المعركة ، الا نادرا وبقيت ، كما يقول بعض النقاد ، رواية ثلاث حجرات ومطبخ ... رواية فرد أو مجموعة افراد ، لا رواية نوع ، ورواية حدث ، لا رواية الحياة من خلال حدث . وهكذا فاتها ان تلحق بالرواية الكبرى(٣) .

اذكر اني قرأت ، لا اذكر ان كان ذلك في الحرب والسلام لتولستوي ام في رواية المجذوب لدوستويفسكي .

« في صبيحة ذلك اليوم خرج الى الشارع ، فرأى اطفالا يلعبون فخيل اليه انهم يفرقون ... » وفي اعتقادي ان مثل هذا الادب هو الذي يستحق اسمه .

وقد اختار احد النقاد الفرنسيين ثلاثا من روايات الموسم الجديد موضوعا لمقال له ظهر في مجلة « نوفل او بسر فاتور » . ويلاحظ القارىء لدى اطلاعه على هذا المقال ان الرواية الفرنسية لم تكسر الطوق المضروب حولها . يقول الناقد :

سيدة وسيدان . رأس متوج ، ورأسان في سبيلهما الى التاج . مذاق الادب الفرنسي . واخيرا حس العائلة . تلك هي وجوه الشبه التي يشترك فيها كل من فرانسواز ماليه ـ جوريس ، وغي لاغورس ، وميشل برودو ، ثلاثة من روائيي هذا الموسم الخصب ، بل لنقل ثلاثة من نجومه . حس العائلة على الخصوص : روابط القربى في كتبهم الثلاثة ، تستخدم وسيلة لتنقلنا الى المشاعر ، فمنهن الى الاهواء ، وحتما بعد ذلك الى مغامرات النفس . ايتها العائلة ، احبك ؟ كلا ولا « ايتها الاسر اني اكرهك »(٤) .. بل ببساطة العائلة كموضوع محسوس ،

وكما هي في الحياة . اذ ان الرابطة الاخيرة بين هؤلاء الكتاب الثلاثة : وهذه الكتب الثلاثة الناجحة ايما نجاح ، انما هي ذلك الهم بان تمكننا من رؤية العالم ، أي ان تعيد بناءه ، مـن عناصره الخمسة الاساسية ، وكذلك تاريخه وجغرافيته ، وضوضاءه ، وهذه الارتعاشات والارتجافات في ورق الشجر ، وفي الشخصيات .

اما ماليه جوريس فمعروفة . انها احدى المطربات السيدات على المسرح الادبي منذ ثلاثين عاما ؛ وبالتحديد منذ ان جن النقاد اعجابا بروايتها الخليعة « سور المترهبات » في الوقت نفسه الذي كانت فيه فرانسواز ساغان تثير الفضيحة نفسها (وان كانت متبتلات الاولى اكثر كبريتية) . منذئذ عاشت ماليه جوريس كل فنون العيش ، وحصلت على كل ما تهوى : قراء بالملايين ، جوائز ، حفلات تكريم ، وان تخللتها بعض الضربات . واليوم تجلس على عرشها في اكاديمية غرنكور ، ومن يدري ؟ فقد تلحق بزميلتها مرغريت يورسنر الى الاكاديمية الفرنسية ويلاحظ جيدا انه كان بوسع هذه السيدة ان تهنأ بكل افانين النعيم التي تيسرها الشهرة ، شهرة اكتسبتها . بقوة قبضتها ، ولكن لا ، فان هذه السيدة التي كان يحسبها الناس في حمى من كل تعرض ، مازالت تعرض نفسها بأن تنشر كتبا جد قريبة من حياتها ، من جسدها ، وحياة وجسد اللذين واللاتي يحيطون بها . ومن تلك الكتب روايتها الاخيرة الهامة « ضحكة لورا » حيث تتصدى ، بلا حيطة اسلوبية ، لموضوع ربما كان من المواضيع اخطرها : الا وهو العلاقة بين ام وولدها .

علاقة متأزمة ، وسبب التأزم : لورا تحبس نفسها في غرفة بالفندق في مدينة ستراسبورغ ، مع ولدها مارتان الذي قارب ان يحل كل مشاكله (وانها لكثيرة) . لقد سار مارتان سيرة البورجوازيين الشباب التقليدية في امس الغابر — ماكان يدعى لعهد قريب محششة وافيونا وفوق

ذلك هذا العازل من الاوتوبيا ، وهذا الهاجس بليبرالية فوضوية تغير الحملان الى ذئاب . ومارتان الذي يجمع بقدر متساو بين الهشاشة والقسوة يصبح في غرفته بالفندق ، حملا وذئبا ، قاسيا وسلسا أمام لورا . وتبرز كل فنية وصنعة ماليه ــ جوريس عندما تنظر الى مارتان وقد غلبه النوم وهو ينزع سدادة زجاجة ويسكي اصطادها من البار الصغير الذي يدندن . ان ادبها بالتأكيد ، ادب واقعي ، ولكنها واقعية تخدع العين ، تتسلل فيما بينها للحظة ، جملة او نشيج مكتوم : الشعر. حسنا .ان « ضحكة لورا » قد جمعت كل ما يدعو الى الاعجاب بها . وقد ادرك ذلك المحكمون في اكاديمية غونكور .

وغي لاغورس ، من جهته ليس مجهولا . فهو مدير الصفحات الثقافية في جريدة كبرى . وقد فاز بجائزة غونكور للقصة القصيرة ، وجائزة المكتبات ، وجائزة دور النشر . وهو الى جانب ذلك بطل رياضي على المستوى الاوروبي . وقد بلغ من لطفه وحسن معشره انه في ندوة تلفزيونية نسي الحديث عن كتابه لكي يثني على مواهب زميل له . ولعل اللطف هو الخيط الاحمر في روايته « شارع الانتصارات » حيث يتأرجح اب ارمل بين عشيقتيه وولديه . لكن المسألة ستتركز لا حول هؤلاء الاشخاص الخمسة ، بل حول ثلاثي مؤلف من كاتب سيناريو ظريف ، ومن ابنه الاصغر انطوان ، الفاتن المفتون ، وثالث الثلاثة كلير ، عشيقة الاب الاولى ، المدمنة على الشراب ، والمتعلقة بالاوهام . ثلاث حساسيات تفعل كل شيء ، حقا كل شيء ، لكي تهرع الى الكارثة . وكما في الافلام المأساوية ، بعد ان نقع في حب البطل ، نرنو عاجزين الى مسيرته نحو الهاوية ، كذلك هو الامر في « شارع الانتصارات » حيث نتقدم من صفحة ، الى صفحة بقلق يتعاظم في نفوسنا اذ نرى ان هذا الثلاثي المحبب يتمزق حتى يودي به ذلك الى الموت . ولكن (غي لاغورس) ليس مازوشيا ويمكن أن نؤكد للقارىء انه سيشعر بهزة من الفرح حين يبلغ النهاية

السعيدة . لقد جرى الحديث قبل بضعة اسطر عن السينما . من المؤكد ان « شارع الانتصارات » ستعرض قريبا على شاشاتنا . فيلم جميل لا مراء في ذلك . بشرط ان يعرف المخرج كيف يترجم هذه الشهوة اللفظية التي يتحدث فيها لاغورس عن المطر ، وعن الارض .

وبصدد « ميلاد عاطفة » للكاتب ميشل برودو ، لا يمكن القول ان الامر يتعلق بكتاب سري . بل هو على نقيض ذلك . فشهوة الحديث ، وبالتالي الكلمة ظاهرة في قلب هذا النص المتحمس ، العنيف والشيق . وميشل برودو بدوره ليس ابن البارحة . فهو متخصص لامع بالادبين الانكليزي والامريكي ، وله حتى الان اربعة كتب عد اثنان منها من الاعمال الناجحة : الناجحة . وباختصار فهو من المنتظرين . والجمهور محق في انتظاره . ف « ميلاد عاطفة » هو من تلك الكتب التي يبضع جمل ، بضع صفحات ترتفع ، وتحملنا معها في رحلتها . انه يتصف بالرشاقة بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة واعني الاناقة ، وخفة الحركة . وبرودو يهتم هذه المرة بنفسه ، اي بالذين جعلوا منه ماهو عليه . فبطله ، او لسان حاله « مايزال في بطن امه » في عام ١٩٤٦ ،مما يجعله بمثابة توأم لـه . وسواء كانت القصة متخيلة ام لا (مما هو ليس من شأننا) فانها تدفع الى المسرح ، وتناقش المشاعر والانفعالات والاهواء التي عاناها برودو طوال اربعين عاما . « ميلاد عاطفة » هي « رواية بنات عم » رواية تخترق فيها « فردوس غراميات الطفولة الاخضر » عين قاص جافة .

ولكي نكون اكثر دقة ، فالامر يتناول الخطى والمساعي ، والحيل والاغواءات ، والاحقاد والمتع في عائلة مجتمعة حول شخص يدعى اكسيل ، شخص زائف الضعف ، سيلتهم كل من حوله ، بدءا بماريان وشقيقها واخرين ، واخرين .. وبوسعنا ، يقينا ، ان نعدد جمهور الكومبارس الذي يملأ هذه الصفحات المئات ، والتي يجتازها اشخاص يتحابون ،

قليلا ، او كثيرا ، او حتى الجنون ، أو لا يتحابون اطلاقا . لنقل ببساطة ان هذا الحبك الروائي قاس وعذب ، وانا نكتشف خلال هذه الصفحات اماكن عاش فيها بروودو ، وأصبحت بالنسبة اليه بمثابة الفراديس الضائعة التي يحرص على التحدث عنها ؛ وخلال حديثه هذا ينتهي الى التحدث عنا . أليس هذا ما يسمى بالادب الجميل ، لا ؟

---

(١) بلغ من بلادة الحس النقدي الاكاديمي أن أحد أعلامه ، الدكتور شوقي ضيف استكثر على طرفة – في كتابه الشعر الجاهلي – صفحة يخصه بها . واكتفى بالاشارة اليه عرضا .

(٢) كتب أندريه جيد : كان بوسعي ان أكون أكثر تساهلا في حب اناطول فرانس لولا ان بعضهم يريد أن يرى فيه كاتبا عظيم القدر . لقد كان غوته يقول : « الرجفة – او الهزة – هي خير ما عند الكاتب » . انني اقرا فرانس فلا تعروني هزة .

(٣) الراي ايضا لاندريه جيد : « من هو بلزاك اذا قيس بدوستويفسكي ، ومنذا فلوبير اذا قيس بدافيد هربرت لورنس »

(٤) الجملة لاندريه جيد : الاغذية الارضية .

نوبل ـ سيمون

الجائزة كانت لفرنسة

« في الشهر الفائت منح الكاتب الفرنسي كلود سيمون جائزة نوبل. ولهذا الفوز في فرنسة مذاق خاص : انه حدث او نصر وطني. فالفرنسيون يعتزون بأشياء ثلاثة : النبيذ ، والمراة ، والادب . وقد يتسرع بعضهم فيحسب ذلك من قبيل الطيش والغرور . ولكن الحقيقة نقيض ذلك تماما : فالنبيذ يمثل روح السكر الذي يذكي مشاعر الثورة ، ويهيب اليها . والثورة الفرنسية ، مجد فرنسة الكبير ،مدينة دينا كبيرا وكليا للادب الفرنسي(١) والمراة الفرنسية(٢) . في حين ان الثورة الانكليزية من صنع السياسيين : اللوردات ، ملاك العقارات ، الذين عدوا على املاك الدولة ، وطوروا التشريع العقاري بما يحد من سلطات الملك ، فاحدثوا ثورة زراعية ، ثم انقلبوا الى رجال صناعة وتجارة ، وارسوا دعائم الديموقراطية ، وصنعو الامبراطورية .

لذلك لم يكن عجيبا ان يبادر الرئيس الافرنسي ، وكان يومئذ في البرازيل ، الى تهنئة الاديب الفائز ببرقية حارة مطولة ، وان يحذو حذوه اوسكار لانج ، وزير الثقافة .

وقد يكون من دواعي هذه الحماسة المفرطة بعض الملابسات .

فقبل ان تتخذ الاكاديمية الملكية الموقرة قرارها ، عقد اعضاؤها الاجلاء جلسة كانت بحد ذاتها مفارقة من المفارقات ، اذ تساءلوا فيما بينهم : هل يجوز ان تقدم الجائزة (لبلد) مسؤول عن حادثة باخرة السلام ؟ متناسين انهم لاعوام قريبة خلت مدوا ايديهم بالجائزة الى

جزار لا يرف له جفن اسمه مناحيم بيغن ؛ فتناولها بيسراه ، اذ كانت في يمناه السكين التي تقطر دماء ضحاياه الانسانية ، كما مدتها الى خائن ميت الوجدان ، استمهل لتسلمها حتى ينتهي من لعق حذاء عـدوه ، اسمه انور السادات .

وتقول الانباء ان الاعضاء ــ اياهم ــ قد اتفقوا فيما بينهم اخيرا على ان يكون للقيمة الادبية القول الفصل في استحقاق الجائزة ، وقال كاتب سرهم : ان علينا ان نحاذر ان تصبح جائزة نوبل سياسية . ان معظم الكتاب الكبار ملتزمون سياسيا ، ولا يسعنا اغفالهم لهذا السبب » .

فلننظر ان كانت الاكاديمية قد التزمت بتصريحاتها .

بادىء ذي بدء نلاحظ ان كلود سيمون ليس معروفا بميول سياسية متطرفة تحول دون منحه الجائزة . ومن هنا يمكن القول ان المقصود بهذه التصريحات هو فرنسا كدولة ، وليس ابنها الروائي .

فاذا تجاوزنا هذه التصريحات ، او اخذناها على علاتها ، لنؤمن انمنح الجائزة تم على اساس القيمة الادبية ، هبت في وجهنا متاعب جديدة : فثمة اجماع او شبه اجماع بين النقاد والدارسين على ان في العالم عددا كبيرا من الروائيين كل منهم اولى بها من كلود سيمون ــ على فضله ــ منهم البرازيلي جورج امادو ، والارجنتيني بورخس والبيروفي مانويل سكورزا ، وكارلوس فوئتس ، واوكتافيو باز . ولكن فوز ماركيز بالجائزة في المرة الفائتة فوت عليهم الحصول عليها . اذ لا يجوز ــ في سياسة الاكاديمية ــ ان تذهب الجائزة ، الى بلد واحد ، مرتين علـى التوالي . . .

على ان النقاد المحتجين لا يبنون حكمهم على اساس الانتاج الروائـي في امريكا اللاتينية وحدها . ففي ايطاليا على ما يرون ، وكذا في بريطانيا ادباء لا يدانيهم في قيمة اعمالهم الفائز الفرنسي . منهم ابلسا مورانتي ، والبرتو مورافيا ، وغراهام غرين .

وثمة في جنوب أفريقيا ثلاثي مازال النقاد منذ سنوات طويلة يرشحون كلامن أفراده للجائزة وهم : نادين غورديمر ، وجوهن ماري كوتزي ، واندريه برنك ، هذا اذا تركنا جانبا الامريكي الشمالي توماس بنشون ، والياباني كنزابورو اوويه .

كل هذا يعني ان الجلسة كانت مسرحية متقنة الاخراج وان التصريحات لم يكن غرضها الا التمويه كما يحمل على الاعتقاد ان الحكومة الفرنسية وضعت كل ثقلها في الميزان ليفوز بالجائزة احد ابناء فرنسا . فالانتخابات الرئاسية قادمة ، ومثل هذا الفوز ورقة ثمينة بيد الحزب الاشتراكي .

ولكن من هو كلود سيمون ؟

لنستمع اليه يعرف بنفسه : لست من المثقفين الاعلام ، ولست ، على الخصوص ، بحاجة الى ان أعد نفسي كذلك . اني امرؤ يحاول ان يحيا ، واني مصروف بكليتي الى صعوبة العيش هذه ، اني ابحث عما يساعدني على الاستمرار ، وانه لهذا السبب يجب أن أجد شيئا متينا يمكن الاعتماد عليه . اني لا اذهب الصلاة يوم الاحد ، ولا ادخن الافيون ولا العب الميسر ، ولا اشرب حتى الثمل . ولست أمارس الصيد بالشص ولا اغشىٰ دور اللهو ، كما لا انتمي الى اية كنيسة سياسية .

وليس هذا بدافع الفضيلة. . .

واخيرا أصبحت هذا العالم المهدىء ، التعدد ، الممتنع على الحدود ، حيث النمال كبيرة كالبيوت (. . .) وقليلا تعنيني بلادة وفقر الحقيقة المادية للاشياء ايذهب انسان الى قبر لكي يتأمل الارض وما في باطنها ؟

وقدمته احدى الاديبات بقولها : ان كلود سيمون رجل صمت وعمل، ولكنه ايضا رجل عاطفة هزته القضايا الكريمة دائما ، واورثته رؤية

قاتمة للشرط الانساني . ولقد كان الفن ، هذا السعي الدؤوب لتجميل واقع جارح ملجأه الدائم ومعاذه ، من غير أن يبعده عن هذه الشفقة ، وهذه الحرارة اللتين تغذيان غنائيته .

كأنه من روائيي امريكا الجنوبية

اما الروائي توني كورتانو فقد كتب عنه مقالا مطولا ، تحت عنوان أشبههم بروائيي امريكا اللاتينية جاء فيه : « من بين كتاب الرواية الجديدة اتفقت كلمة الناس على تميز كلود سيمون . فهو من بينهم الوحيد الذي لم يعن بالتنظير . وقد أعرض دوما عن التعقيب والمناظرات الدوغمائية ، جاعلا المقام الاول للعمل الادبي نفسه ، الذي يجب ان يشد كل الاهتمامات ، ومنه نفسه يولد تفسيره . لقد عرف ان يتجاوز فخ الكتابة لذاتها لكي يهتم بقضايا زماننا الكبرى ، وينشد الى الحقيقة الواقعة بكل مركباتها وعناصرها ، من أشرفها الى اخسها . الحرب طبعا من موضوعاته السائدة ، لكن التربية أيضا ، والسكن ، والفضاء ، والحب ... انه كاتب تأصل فيه التشاؤم (كيف السبيل الى غير ذلك؟) هلع للتفتت العام في الاحياء والاشياء . ويظل كلود سيمون بسبب رؤيته للكارثة التي نحن مسببوها وضحاياها ، انسانيا عميق الانسانية ، وفي ظني أن هذا ما اراد جماعة نوبل ان يتوجوه فيه .

وزبدة القول انه يشدنا اليه لانه من المتعذر سجنه في صنف أو فئة . انه يأذن تقريبا بوجهات النظر كافة ، اليس ذلك ما تميز به الكبار ؟ وفي تضاعيف عمله يتراءى بروست ، واكثر منه فوكنر . وقد نأسف لثقل لغته وتراصها ، أو على نقيض ذلك نعجب بلدونه عبارته وتلويها . انه الحاضر الابدي ، واذا استبعدنا التسلسل التاريخي ، فما الذي يبقى سوى استكشاف الزمن في ابعاده المتعددة ، بما ينجم عن ذلك من ملازمة فكرة الموت ، والبحث عن الاصول والبدايات ، وهي نتائج عالجها خلال موضوعات شتى ، وروايات مختلفة .

ان كلود سيمون الذي عني بلا كلال باشكالية الواقع والخيال لم يسقط قط في هذين المأخذين اللذين أخذا على الرواية الفرنسية ، وهما التمركز حول الذات واللفظية ، وما يدهشني في عمله ، هو قدرته على ان ينسج عبر لحمة معقدة حقا لوحات ذات بعد ملحمي . لقد تحدث عاذلوه عن « ماديته » ولكن هل فطنوا الى انه صار لنا به احد أعلام « الباروك » المعاصرين ؟ اقول هذا مفكرا في موهبته المذهلة بأن يسوق بطله وروايته عبر القرون والحدود ، كما لو أن الزمان والمكان لا وجود لهما الا في خيال المؤلف ـ البطل . فهل يحدث غير ذلك في أعمال « الباروك » بدءا بأستورياس ، الى فونتس ، وسوروفو ساردوي ؟

بهذا المعنى ، وان صدمت البعض ، لا يبدو لي من المفارقات ان اقول ان ادب كلود سيمون ، من بين مفاخر الادب الفرنسي كلها هو اقربها الى امريكا الجنوبية وأدبها .

في المسألة قولان ...

هذا الحماس الجميل ، والتحليل الفذ لادب كلود سيمون ، كان يتمنى المرء أن يكونا موضع اجماع او شبه اجماع من النقاد . اذن لداخلنا الاطمئنان ، وخفت حدة شكوكنا بموضوعية احكام الاكاديمية السويدية وبقيمتها . ولكن الواقع غير ذلك . ومن الجدير بالذكر ان اعنف صيحات الاستنكار ـ فيما نعلم ـ صدرت عن النقاد الفرنسيين . وهوذا انجلو رينالدي ، كبير النقاد العاملين بمجلة اكسبريس اليمينية الفرنسية يتناول الموضوع كما يلي :

بعد « باخرة السلام » كلود سيمون .... هيبة فرنسة تتلقى لطمة ثانية بمنح جائزة نوبل لمن هو من كتابنا ادعاهم للضجر ، وأكثرهم اصطناعا . ويحق لنا التساؤل : اتراهم بعد أن خلخلوا الاوضاع في الجيش لا يسمون الى التصدي للادب ، وهما الشيئان الوحيدان الجديان

الى حد ما في البلد عبر العصور . أم تراهـم ارادوا توكيد الشائعـات القائلة بان الرواية قد ماتت ؟

ثم يعرض الناقد لاعمال سيمون فيصنفها ثلاث فئات :

الاعمال التي انجزت قبيل الحرب العالمية الثانية او بعيدها . وهي فيما يرى الناقد أعمال « مران » تم على ظهر القارىء . تليها الروايات التي كتبها بوحي من الحرب الاهلية الاسبانية التي خاضها الى جانب الجمهوريين ، وأفضلها (ليه جيورجيك) المستوحاة من تجربته الشخصية في تلك الحرب . أما الفئة الثالثة فيقص فيها المؤلف تاريخ العائلة ... وجماع ذلك ــ فيما يرى الناقد ــ عمل يتصف بالكدح الذي لم تسعفه الموهبة الا فيما ندر .

ويتابع قائلا : لقد تأثر كلود سيمون في بداياته تأثرا ساحقا بفوكنر . وفي تقليده له بدا لنا ، وهو المزارع ، كمن يقـود ببطء جرارا علـى الصفحات ، فيقذف فقرات كالكتل الطينية ، على جانبي الخط الذي يحفره بجهد جهيد .

وبعد أن اختار فوكنر استاذا له ، انضوى تحت لواء آلان روب غرييه . وأيا كانت الزاوية التي نظرنا منها الى كلود سيمون فلن يكون اكثر من ممثل من الدرجة الثانية لحركة ادبية نادت باحلال النظرية محل الفن . والحال أن مجرد الحس السـليم يثبت انه لا « تفبرك » نظرية قبل الابداع والخلق . ان طائر مينرفا لا يستيقظ الا ليلا كما يقول هيجل . وان البومة التي يتحدث عنها ، رامزا بها للفيلسـوف والفكر ، لا تظهـر في الواقع الا بعد أن تكون الاشياء قد حدثت ، واصبح من الممكن اقتطاف ثمار النهار . ان بروست وسيلين لم يقولا لنفسيهما وهما يجلسـان وراء مكتبهما ليضربا صفحا عن الانتاج الذي تقدمهما : « شيء ممتع . لنكـن من المحدثين » بل لقد كانا كذلك منذ أن بدءا الكتابة . ولقد كفاهما أن يكتبا الجملة الاولى ليثبتا لا مجرد كونهما من كتاب الحداثة ، بل افضل من ذلك انهما معاصرا الاجيال التالية .

فاذا كان الكاتب الكبير اسلوبا وعالما خاصا ، ومذهبا جديدا في تبيان العلاقات الانسانية ، وصوتا يعرف من النبرة الاولى ، معبرا عن انفعالات واختلاجات شخصية ، هي في حقيقتها مشاعر كل الناس ، فكلود سيمون ليس من ذلك في شيء . انهم اذ يتوجونه يتوجون من خلاله الشكل . شكلا تزيينيا محضا لا ينطوي على طائل ؛ اللهم الا المصاعب التي عاناها المؤلف في سبيل ملء هذه القربة الفارغة ، التي بقيت على الرغم من جهوده ، ترن رنين الخواء . ولقد كان لهم عنه غنى بمرغريت يورسنر ، أو ناتالي ساروت ، او على الخصوص بأحد الشاعرين ايف بونفوا أو رينيه شار . هذا لو انهم شاؤوا تكريم الادب الحق وفرنسة .

هذا وقد نشرت مجلة نوفل اوبسر فاتور حوارا دار بين احد محرريها والكاتب قبيل فوزه بالجائزة . وردا على سؤال وجهه اليه اولهما :وماذا لو حصلت على جائزة نوبل ؟ قال : ما كان لذلك ان يغير من حياتي ، ولا من طريقتي في الكتابة .

وطرح عليه المحرر السؤال الذكي التالي : هل تقبل لفظة روايات تسمية لكتبك ؟ فاجاب : كل المشكلة ثمة . ما هي الرواية ؟ لقد كان موباسان يقول : انما يبرهن عن غباء كبير من يقول بعد قراءة مختلف اعمال الكتاب : هذه رواية ، وهذه لا .

---

(١) ان تقييم الشعب الفرنسي لادبائه قائم على أساس آخلاقي ... لذلك فبقدر ما كان ودودا لمن ارتبط منهم بقضاياه ، ودافع عن مثله ، كان قاسيا على من تنكروا لتلك القضايا والمثل . ويكفي أن نذكر موقفه من كاتبين من اكبر كتاب فرنسة هما سيلين ، ودريو لاروشيل .
اما الشعوب الاخرى فيتم فيها التقييم على اساس جمالي . فبقدر ما يكون الكاتب موهوبا وعبقريا يحظى بالتقدير . ومن هذا القبيل قول تشرشل : لو خيرت بريطانيا بين شكسبير وامبراطوريتها لاختارت شكسبير .

(٢) يقول كاتب امريكي شاب : قد تكون المراة الامريكية دمية جميلة ، لكني عندما اشعر بالحاجة الى التحدث مع ذات ... فانني ابحث عن المراة الفرنسية .

فلاسفة الستينات في فرنسا

« وماذا لو كانت زمرة الاربعة لاكان ، فوكو ، داريدا ، بورديو ـ قد باعت جلد الرجل قبل قتله ؟ »

يمكن دوما ان نرد افكار واعمال فترة من الزمن الى افق مشترك فمهما يكن من تباين او تفاوت في اساليبها ، وخصوصيتها ، وطرائقها فانها تحمل دمغة عصر يكشف قسماتها ، ما ان تنقضي فترة ازدهارها . وقد دلل الباحثان لوك فري Luc Ferry وآلان رونو Alain Renault على ان النظريات المتعددة والمتنافرة التي ظهرت في الستينات تشترك فيما بينها في إرادة « حل » مفهومات « الذات » و « الذاتية » و « استقلال الارادة » و « الحرية الشخصية » . وباختصار فحيثما أعرب فلاسفة الستينات عن آرائهم ، فقل إن الذات او الفاعل قد فقد سيادته ، وانه لا يسيطر على حركاته واعماله . إنه « مفعول » من الداخل او من الخارج بقوى سيكولوجية ، ثقافية او اجتماعية تفرض نفسها عليه وتتجاوزه وبدءاً من ذلك التاكيد الشهير : تاكيد « موت الانسان » الى نهاية « الكلمات والاشياء » لميشل فوكو Foucault ، الى التصريح الذي لا يقل عنه اهمية « بتشتت » الانا ؛ ذلك المبدا العزيز على جماعة لاكان ، سوف نعيا عن « جرد » كل المحاولات المرتبطة بمتابعة هذا الهدف المشترك : تجريد الكائنات المسكينة اي تجريدنا من اعز ما نملك ، شعورنا بالسيادة . ويرى الباحثان ان هذه التيارات الفكرية ، حيث يبدو « الفاعل » مفعولا او محكوما تدمر اسس الاناسية ، بمحوها ما « خص به الانسان » أو جوهره . واذا كان مفكرو « الستينات » قد وجدوا انفسهم في ثورة عام ١٩٦٨ ، فذلك بالتحديد لانها لم تكن تعبر عن قيم الانسان

الشمولية ، بل عن « فردية » محتدة تبدو فيها الذات الحقيقيــة مدمــرة .

ولكن من اين جاء هذا الرفض ، ومن اي تربة كانت جذوره ؟ يلاحظ الباحثان عند الفلاسفة الاربعة الذين وقع عليهم اختيارهما (فوكو ، لاكان ، داريدا ، بورديو) الآثار المباشرة للفلسفة الالمانية ، واللا إناسية التي تجرها معها . فوكو ؟ انه هيدغر مضافا اليه نيتشه . داريدا ؟ إنه هيدغر دون سواه بالاضافة الى اسلوب داريدا . لاكان ؟ انه فرويد بالاضافة الى هيدغر . بورديو ؟ انه احد ابناء ماركس ، وإن انكر ذلك تكرارا . وبكلمة فنحن قبل الايديولوجية الالمانية لا قبــل فكر او فلسفة فرنسية . لم يجد جديــد تحت شمس فرنســـة في الستينات ، بــل مجرد استيراد عبــر الراين . وهكــذا انتصرت « لا إناسية » Anti Humanisme هيدغر بفضل اتباعه ، وما زال ماركس يزدهــر .

وتساق البراهين في الكتاب الذي نحن بصدده بصوت مرتفع ، وهي غالبا صائبة ، احيانا صادمة . فالتضاربــات في الــراي والمــآزق ، والتناقضات قد جرى التنويه بها بلا هوداه . وإن كان مما يدعو الــى الاسف لجوء المؤلفين الى وسائل عجلى ، بل لنقــل مفتقرة الى النزاهة، كان على هذا البحث بما يدعي من جدية ، ان يعافها .

بيد ان الكتاب في نهاية الحساب لا يفلح في إقناعنا . فالاشارة الى المصادر والمعائن لا تعفي من تحليل الاعمال نفسها ، ولا تحلنا من ان ناخذ في الحسبان تطلعاتها ومساعيها . أحق ان فوكو لم يكف يوما عن الانفصال عن « الذات » وان كتبه الاخيرة لم تعزف عن هذا الخط ؟ كلا : يقينا . إنه يشير الى ذلك في مقدمة كتابه « ممارسة الملذات » ، ويقدم بهذا الاتجاه تفسيــرا جديدا للنتائج التي كان استنتجها . ونلاحظ في نهاية الامر ان مشكلته لم تكن « السلطة » بل الذات ، ويضيف الى ذلك انه يبتغي ان يؤرخ لهذه الصورة ــ الظاهــرة ــ حديثا في الثقافــة

الغربية . ويعرض المؤلفان لهذا المشروع في انجازاته المتعاقبة بشرح واف ، لكن ما يعيبهما فهمه هو فيم وجب ان يدان . ويبدو ان باحثينا الهجوميين قانعان بأن القارىء اليوم يدرك من تلقاء نفسه انه ينبغي أن تعاد للذات صدارتها . وهكذا فهما يوفران على نفسيهما عناء إفهامنا لم كان من الاصوب الايمان بهذه « الالهة » . فذلك خير وأقوم من أن نرى فيها شكلاً في وسعنا ان نكتشفه ، ونحدد تاريخ تصدره . هذا ما لم نعتبر الاستطرادات عن مخاطر « اللا إناسية » بيانا وتفسيرا . ذلك انه لا يسع احدا ان ينكر ان فوكو قد صارع دوما قوى الاضطهاد . لقد كانت تلازمه بالحاح فكرة عزلة الفرد تجاه المؤسسات . وعليه فانه يتعذر علينا أن نفهم لم يجب « كنس » عمله بوصفه باطلا ولا غناء فيه بحجة أن كل الناس اليوم قد اندفعوا ، ولو معتدين بمبادىء نظرية اخرى ، للالتحاق بالمعارك التي كانت معاركه . والقول نفسه يصح في داريدا وبورديو . يضاف الى ذلك أن المؤلفين نفسيهما قد قالا بلسانهما في مقدمة نسياها في سياق كتابهما ، أنه من الصعب أن نجد بين المفكرين الذين تناولهم البحث واحدا وقف موقف المناوىء لحقوق الانسان ، او لحرية المواطنين ، أو للديموقراطية . لقد عيب على مفكري هذه الفترة ، بما فيه الكفاية ، انهم وقعوا العديد من الاسترحامات اللا مجدية لكي يجنبوا — أقل ما في الامر — اتهامات كهذه، ظاهر انها لا تقوم على اساس . إن نضال هؤلاء المفكرين ، في سبيل حقوق الانسان ، لم يكن رمية اعتباطية سعيدة ، بل قادهم الى ذلك منطق كتبهم ذاته . وهو منطق ظل بمنأى عن ان يقودهم — كما يدعي الباحثان — الى « البربرية » بمعنى رفض « التواصل » مع الغير (الذي ينسب الى فوكو) أو الى احضان العرقية (كما يتهم بورديو) .

ونقطة ضعف اخرى في الكتاب : هو ان اختيار المؤلفين تم لخدمة الدعوى التي يدعيانها ، وبلا معايير دقيقة . هل كان يصح إغفال كلود ليفي ستراوس ؟ إن كان رجل قدير قد برز في الستينات — لم يكن يدور الكلام آنذاك الا عن البنيوية فذلك هو . ومعروف كم كان — وما

يزال موقفه متشددا من فكرة « الذات » والمفاهيم الاخرى التي ينادي المؤلفان بعودتها . لم هذا الصمت عن كلود ليفي ستراوس ؟! لانه ينتمي الى الجيل السابق ؟ ولكنه ولد في العام ١٩٠٨ بينما ولد لاكان في ١٩٠١ . الانه لم يكن قريبا من حركة مايس — ١٩٦٨ ؟ لاكان لم يقاربها ايضا . لعل السبب ببساطة انه من المحرج ان نجعل منه مجرد تجسيد للفكر الالماني .

ثمة مفكران آخران لم يرد ذكرهما في لوحة رفض « الذاتية المؤسسة » . بروديل ودوميزيل ، وقد عاصرا لاكان ، وتأكدت اهميتهما قبل العام ١٩٦٠ . والحال أن عمل بروديل الضخم قد جهد على ان يغمد حرية الافراد الوهمية في سافات التاريخ البطيء اللاتي هن اكثر عمقا والزامية . وفي كل اعماله يجهد دوميزيل لتبيان ان فكر الشعوب الهندوروبية ، وما لم تفكر فيه محكومان بالبنية اللا شعورية « للوظائف الثلاث » فاذا كانت الفكرة الفلسفية عن الذات قد تفتتت ، فان هذه الاعمال الكبرى لها نصيبها الكبير من المسؤولية . وربما اجاب المؤلفان: ولكن لا صلة تصلها بثورة ٦٨ ، وذلك بغية تبرير غياب هؤلاء المؤلفين من معرض لوحاتهما وهنا تكمن المشكلة . لانه في هذه الحالة ، تبدو مفهومات الستينات وثورة عام ٦٨ غير محددة ، ولا مؤكدة . فكل اسم يضاف الى قائمة اسماء المفكرين الذين تناولهم البحث يمكن ان يحيل الى شظايا هذه المصطنعات النظرية . ولسنا نلوم (فرري ورنو) لانهما لم يحيطا بالموضوع من كل جوانبه . فذلك مستحيل . ولكن يقع اللوم عليهما لانهما اخذا بتحديدات هي من قبيل المصادفة ، وتجميعات قائمة على الوهم .

وإنا ، على سبيل المثال ، لنعجب كيف اقصي اسم كانغيلم Canguilhem عن دراستهما ، منذ الصفحة الاولى . مع أن إسهامه كان حاسما ، ولا لبس فيه . وقد ابان فوكو ذلك بمقال اخاذ كتبه بعد

موته . إن الفكر الفرنسي منذ الثلاثينات عرف خطا فاصلا بين جهتين متعارضتين : في إحداهما فلاسفة « الذات » على اختلاف نزعاتهم ، وعلى الخصوص اولئك المنتمون للفلسفة الالمانية ، وفي الجهة الاخرى ، أولئك الذين ، على غرار كانفيلم ، اقاموا فلسفة المفهوم والمعقولية ، متاسين باشلار وكافاييس . ومن هنا اعتبر فوكو كانفيلم استاذا له ، وكذلك لالتوسر وبورديو . ولكن فوكو ينهي هـذا العرض المـوجـز بملاحظة لم تنل حقها من الاهتمام : فالذين انخرطوا في صفوف المقاومة، اثناء الحرب ، انما كانوا اولئك الذيـن اخذوا بفلسفة لا تقـوم على الذات ، لا فلاسفة الحرية ، والالتزام ، والاناسية . لغز ! كنا نتوقـع لو اعاره الباحثان اهتمامهما .

صحيح انهما لو فعلا ذلك لانهارت كـل تصنيفاتهما التعسفية . ولكنهما بدلا من ذلك قدما لنا تاريخا للافكار ، يكثر فيه الحديث عـن الافكار ، ويقل جدا عن تاريخها ــ تاريخها الحق طبعا ــ إنهما يكتفيان بمقابلة وجهة نظر فلسفية بأخرى . وعندما يجيز المرء لنفسه إجـلاء فترة جد هامة في تاريخ الفلسفة زعما انها لا طائل تحتها ، فانـه يتعرض لان يكون مجرد زورق صغير على امواج الموضة . وان يعاني المصـير الموعود لهذا الضرب من الابحار : الغرق سريعا ، وسريعا جدا .

* * *

كتاب الشهر :

تفسير الأحلام

نجوى قلعجي

يأتي كتاب « تفسير الاحلام ـ بحث في سيكولوجية الاعماق » (١) لمؤلفه « بيير داكو » ومترجمه « وجيه اسعد » ضمن « سلسلة الدراسات النفسية » التي اصدرت منها وزارة الثقافة الى اليوم خمسة عشر مؤلفا عالجت عددا من المشكلات النفسية الاساسية . ومن ضمن هذه المؤلفات التي اثرت الثقافة النفسية جاءت مؤلفات العالم النفسي « بيير داكو » لتلقى رواجا لدى جمهور القراء بحيث نفدت نسخ كتبه الثلاث بسرعة : « الانتصارات المذهلة لعلم النفس » ، « انتصارات التحليل النفسي » ، المرأة ، « بحث سيكولوجية الاعماق » .

---

(١) تفسير الاحلام (بحث في سيكولوجية الاعماق) تاليف بيير داكو ، ترجمة وجيه اسعد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٥ .

يصدر الان كتاب « بيير داكو » « تفسير الاحلام » ليأخذ دوره في تعميق الثقافة النفسية عبر تسليط ضوء كاشف على واحد من اهم المظاهر النفسية : الحلم . فالحلم مشكلة وحل في الآن نفسه ، وتفسيره عناء يتوق الى ادراك واضح لرموزه معظم الناس على اختلاف اعمارهم ودرجات وعيهم .

« تفسير الاحلام » ، كتاب يمكن قراءته يوميا ، اذ انه يوميا يتجدد تجدد الحلم الذي تراه ، كتاب يوضع قرب المصباح لانه مصباح ينير ما انتجه خيالك في عتمة الليالي . هذا الكتاب « الطازج » في خروجه منذ ايام عن المطبعة ؛ هو « طازج » ايضا في معانيه وجديد جدة الحلم الذي تراه كل مســاء .

لذا ، وبما ان الكتاب الذي بين ايدينا ليس تحليلا جافا بقــدر ما هو **قراءة للشخصية الانسانية انطلاقا من الرغبة غير المحققــة ،** تبتعد عــن تناوله بالنقد والتحليل كمـا نبتعد عــن تناول قطرة الندى بالتحليــل .

الحلم هو لغة الاماني غير المحققة ، وتفسيره قراءة لهذه اللغة ـ يقرأ « داكو » في كتابه هذا لغة الاحلام قراءة مضيئة شارحة وواضعة بين يدي القارىء مفاتيح لغة الاماني الضائعة : لا عبــر تقديم تلخيص لنظريات فرويد ويونغ وغيرها من اقطاب التحليل النفسي الذين عالجوا مشكلة الاحلام وتفسيرها بل عبر تقديم **تأليف جديد** يفيد مما سبقه من نظريات ودراسات وبالاحرى يكثفه ويعيد قراءتــه في اطار نظــرة شاملة تحاول الاحاطة بابعاد الشخصية الانسانية كلها على انها مجموعة رغبات وان تاريخها هو حياة هذه الرغبات وما يطرأ عليها من التواءات وما هو كائن فيها من امكانات هي امانيها التي لم تتحقق .

واذا كانت قراءة الاحلام هي ما اسهم علماء النفس في تحويلها الى **علم تفسير الاحلام**، فان هذا الكتاب هو عرض للعدد الاكبر من احلام الانسان وكشف عن دلالة كل منها .

قل لي بماذا تحلم اقل لك من انت

بما ان الحلم يكشف عن واقع الفرد ، يأتي الفصل الاول ليحدد مكانة الحلم في حياة الانسان :

« لا شيء اكثر من الحلم اتصافا بانه فردي ، فالحلم صميميتنا المطلقة وعرينا الكلي » .

« اليس الحلم مسيرتنا الاكثر اتصافا بالسرية ؟ وسلوكنا الاكثر اتصافا بالاصالة ؟ » .

الاحلام ضرورية للتوازن العقلي والسيكولوجي ، وهي اساسية كالتغذية والنوم سواء بسواء ، ونقصها يمكن ان يؤدي الى اضطرابات وجدانية او نفسية ، والحلم **آلية تعويض** يكشف عن الرغبات الدفينة .

واذا كان النوم يستغرق ثلث وجودنا ، واذا كان ربع هذا النوم **تملؤه الاحلام** ، واذا كنا لا نستطيع القول في عصرنا ان « المنام يماثل اكذوبة » بل اذا كان الحلم يتخذ اهمية كبيرة جدا وهو يبين لنا ما نحن عليه واقعيا وما يمكن ان نكونه بفضل ابعاد قلما نستغلها ، الا يستاهل ذلك ان نتوقف عنده ؟

هذا هو سؤال المؤلف في نهاية « الفصل الاول » . لذا يأتي عنوان « الفصل الثاني » **هل يمكن للمرء ان يفسر احلامه الخاصة ؟** ويبدو هذا الفصل كمقدمة للكتاب الذي يضعه « داكو » بين يدي القارىء كدليل علمي يساعده على تفسير احلامه الخاصة :

« يمكن لكل فرد ، مبدئيا ، ان يتوصل الى تفسير احلامه تفسيرا يتصف بشيء من الصحة . ولكن الجاهل بأصول فن التفسير يتعثر سريعا ، في التطبيق ببعض الصعوبات التي ساحاول وصفها » . **يضع المؤلف اربعة شروط رئيسية للتفسير الذاتي للحلم :**

اولها ، ان يمنح المرء احلامه ما تستحق من الاهمية ، ثانيها ، ان يعرف المرء لغة الاحلام افضل معرفة ممكنة ـ تقديم الرموز وتوضيحها هي ما يعمل المؤلف على انارته في هذا الكتاب ـ ثالثها ، ان يقول المرء لنفسه ويكرر ان كل حلم يجري من الذات الى الذات وليس ثمة شخص آخر غير الشخص نفسه معني في هذا الحلم ، ولا بد للمرء من ان يكون مقتنعا بان اي حلم يجب ان لا يؤخذ على حرفيته ابدا ، **رابعها** ، ان يعرف المرء ان اي شخصية عميقة لا تقابل ، ابدا على وجه التقريب ، ما تبدو انها عليه ، وان « عقدا » سوية او غير سوية تدور في اللا شعور كالتوابع حول الكوكب . ينجم عن هذه الشروط الاربعة ان تفسير المرء حلما من احلامه منوط : ١ ـ بما يتصف به . ٢ ، ـ **بما يبحث عنه :**

« فاذا اغلق شخص بالمزلاج شخصيته في سلوكات تمنحه وهم القوة والذكاء ومعرفة الذات ، تعرض تعرضا قويا الى ان يجانب كل حلم مهم ، وسبب ذلك انه يرفض بفعل الحصر اللا شعوري ، ان يضع اوهن شيء يخصه موضع التساؤل ، انه ينزلق على سطح الاشياء » .

ولكن ، هل تكفي حيازة هذه الشروط الاولية ؟ **والى اين يمكن ان يمضي المرء وحده في تفسير احلامه ؟**

من نافل القول ، في المقام الاول ، ان تكون المعارف النظرية (الرموز) امرا لا غنى عنه ، اما الشرط الاهم فيتحدد في **القدرة على مواجهة الذات** اذ ان هذه المواجهة قد تكشف مظاهر ايجابية وسلبية متعددة في الشخصية .

« فاذا كنت تحاول ان تفسر احلامك الخاصة ، ان كل حلم يمكن له ان ينتمي الى ثلاثة نماذج رئيسية :

١ ـ الحلم الذي يقول : ها هو ما يحدث في نفسك حاليا .

٢ ـ الحلم الذي يقول : ها هو ما تتصف به بصورة واقعية .

٣ ـ الحلم الذي يقول : ذلك هو ما سيحدث ، بالنظر الى الظروف الراهنة .

يباشر « بيير داكو » في « الفصل الثالث » **عملية التعريف بالرموز الشائعة تلك الرموز التي تبدو في احلام مئات الملايين من الاشخاص كل ليلة عبر العالم .**

هل من الممكن ان يسجل لنا « داكو » آلاف الاحلام » بما ان الكتاب ليس مجرد « ارشيف » لاحلام الملايين بقدر ما هو **دليل علمي لتفسير الاحلام** يجمع بين الامثلة الحية والكشف عن دلالاتها ، يختار المؤلف الاحلام المعروضة من خلال تحديد التيارات النفسية الاساسية . وفي هذا الفصل الثالث الذي يحمل عنوان « الاحلام الاكثر تكرارا » يكتفي داكو بأن يعرض الاحلام ذات المظهر السلبي وهي الاحلام القصيرة التي تحذر او التي تصف حالة داخلية ويقسم الفصل الى **احلام الدونية ، احلام الخصاء ، احلام الحصر ، احلام الاهمال .**

يقدم المؤلف امثلة حية لكل حالة مفككا كل حلم الى عناصره ، الامر الذي يجعل هذا الفصل متمما للفصل السابق بحيث يأتي كدليل تطبيقي مساعد للتفسير الذاتي للحلم عبر توضيح رموز الدونية والخصاء والحصر والاهمال وعبر آلية تفكيك وربط الدلالات . مثال ذلك :

حلم امتحان رآه رجـل :

ـ اجريت امتحانا للدخول الى الجامعة ، وكان الفاحصون واقفين ، يعتمرون ، قلنسوات سوداء ، ويرتدون لباسا فضفاضا اسود ومزق احدهم دبلومي علانية .

يقول المؤلف كاشفا ابعاد هذا الحلم : « **واحلام الامتحان ، وهـذا امر يتبينه المرء ، كثيرة الحدوث ، ويدل الامتحان على الانتقال الداخلي من امر الى آخـر . وقد يعني ايضـا محاولة لتغيير الحالة** . ولكـن الامتحان ، قبل كل شيء ، اسلوب في « التسويغ » ، وفي البرهان علـى قيمة المرء وحقه من الوجود . وثمة خصاء في هـذا الحلم ، فالدبلوم الممزق يقابل ضربا من تشويه الشخصية التي ينكر بعضهم حقها (او قدرتها) في بلوغ المستقبل والنمو الذاتي . ولكن من هذا الفاحص ؟ ومن رسمه في ذهن الحالم ؟ » .

بعد تقديمه لاحلام الدونية والخصاء والحصر والتخلي يتقدم «داكو» في « الفصل الرابع » نحو الاحلام العصابية ولاجل مزيد من الوضوح والدقة يقدم قبل عرض انواع الاحلام العصابية تعريفا علميا عصريـا للعصاب وآلياته بعد ان فقدت هذه المصطلحات النفسية عبر الزمن دلالتها وحملت تلوينات واضافات افقدتها معناها « السوي » يقول :

« ثمة عصاب بالمعنى الواسع منذ ان تتكيف شخصية انسانية مـع معايير يقترحها الخارج او يفرضها » .

« ان كل عصاب سوي او غير سوي ، محاولة من محاولات التلاؤم موفقة او فاشلة » .

وان يتقدم المؤلف ليعاني **العصاب غير السوي** يجد من واجبه العلمي ايضا اعادة تعريفه « كل شيء يحدث في عصاب غير سوي كما لو ان جزءا من اجزاء المجموع كان يعمل لحسابه الخاص » .

« ثمة **اناوات عليا صلبة** تستقر ، وتصبح هـذه الاجسام شبيهة بالمغناطيس الذي يجذب اليه مجموعة كاملة من السلوكات كانت سوية لولا ذلـك » .

انطلاقا من هذه التعريفات تبدو **الاثمية** واحلامها غير السويـة نتيجة لاعتقاد المرء بانه ادنى وآثم لانه موجود . وهذا الشعور يولد الحاجة اللا شعورية الى الاخفاق بصورة آلية وبعد تقديم امثلة وفيرة للاحلام الاثمية وكشف لمدلولاتها يعيد « داكو » في فصل دقيق ، ممتـع ومرهف ، تعريف **المازوخية** لرفع العفن الذي تم به تغليف هذا المصطلح ، بحيث يعيد ربط المازوخية باساسها الذي هـو شغف الارتباط وبتجلياتها المعربة ، كذلك عندما يصل الى **الانا العليـا** يعيد تحديد **المصطلح** :

« الانا العليا تتحدد بذاتها انها كل ما يوضـع فوق الانا » وكل ما يحول دون ان تكون الانا حرة بصورة كلية . وبعد ان يبرز اثر التربية في تنمية اكثر الانوات العليا المرضية وبعد تقديم مثال حلم مالوف مـن احلام الانا العليا يتسـاءل « داكو » في نهاية الفصل سؤالا يشير الى اهمية الانا العليـا الســوية .

« واذا امكن تخليص « الانوات » من الانوات العليا جميعها ، الا تكون هذه الانوات متشابهة على الارض في عدم تمايزها ؟ » .

ليس ثمـة حلـم بالمصادفة

يتقدم بعد ذلك « الفصل الخامس » لينير « لغة الليالي » وليجيب على السؤال الكبير ـ ما الرمز ؟ ويشكل هذا الفصل توسعا في الاضاءة اذ انه يوسع مضمون الحلم خارج التفسير الفرويدي . فمن الفصـل الاول وحتى نهاية الفصل الرابع يوزع داكو الاحلام ويشرحها ضمـن مناخ فرويدي ، ومن الفصل الخامس وحتى الفصل الرابع عشر يوسع

دلالاتها انطلاقا من تفسير يونغي وسبب هذا التوسع في التفسير ان « داكو » يحاول الربط بين العالمين الكبيرين من خلال نظرة شاملة للانسان تحاول الاحاطة بابعاد شخصيته الواقعية والممكنة . لذا فان كتاب « تفسير الاحلام » يجمع التفسيرين الفرويدي واليونغي في كل متسق يؤمن اتساقه تدرج معانيه من الواقع الى الممكن بحيث نستطيع تقسيم الكتاب منهجيا الى جزئين رئيسيين : الجزء الاول المخصص لمعالجة احلام واقع الذات الحالمة (فصول احلام الخصاء والحصر والاهمال والدونية والعصاب ، والجزء الثاني المخصص لمعالجة احلام امكانيات الذات الحالمة (فصول الاحلام العظيمة ، الانيما ، الانيموس ، الظل ، الحيوانات ، الاعداد فالاشكال والارقام) .

وهكذا يتدرج « داكو » من فرويد الى يونغ في تفسير الحلم ، من تفسير واقع الذات الى تفسير امكانياتها ، واذا كان « داكو » يعتقد انه لا يقدم تفسيرا مزدوجا للحلم او تفسيرا احاديا بقدر ما يقدم تفسيرا متكاملا عبر تقسيمه مضمون الحلم الى واقع وممكن فانه يعالج مشكلة اختلافات التفاسير في « الفصل التاسع » كما انه في « الفصل الرابع عشر » يقدم رؤيته الخاصة للحلم وهذا ما يوضح نهجه البسيط والمكثف، ويوضح للقارىء رؤية المؤلف حيث يقول في الفصل الرابع عشر **بسياق عام للاحلام** ، فليس ثمة حلم يظهر وكانه مصادفة بل هو مرتبط بسياق الحياة « فكل حلم يتصف بانه عنصر من سلالة تتالف من جميع الاحلام الاخرى التي تمضي من ولادتنا الى موتنا والتي يشتبك بعضها ببعض الاخر كانها حلقات سلسلة كما تشتبك بالتبادل جميع احداث وجودنا » وانطلاقا من هذه الرؤية الشمولية للاحلام يقسم داكو احلام الانسان قسمين يبدأ بفرويد عبر ما يسميه الكشف عن نزاعات الطفولة لكنه لايحد نفسه بما يسميه التفسير « الارجاعي » الفرويدي الذي يجعل ظروف الحلم تتلاقى في نقطة وحيدة : اعماق الحالم الطفالية ، ويصبح الرمز نقطة انطلاق الى امكانيات الذات لا نقطة رجوع الى واقعها .

وهكذا نجد ان داكو الذي يبدا كتابه بمناخ فرويد ينهيه بمناخ يونغ الذي يفتتح رؤيته انطلاقا من الفصل الخامس الذي اشرنا اليه ليجيب على السؤال الكبير **ما الرمز ؟**

فبعد الفصول السابقة التي تعرض وكاشف الحلم الذي يعيد الى السطح نزاعات الطفولة وضروبا من الكبت ذات انواع شتى يقارب التفسير الان الحلم الذي يحلق صوب ابعاد اضافية . حيث نلتقي بفصل عن « الاحلام العظيمة » وفصل عن « الاحلام الملونة » وفصل عن « الظل » ... الخ تلكا لاحلام التي تكشف عن طاقات لتفتح الذات .

بماذا تخبرنا تلك الفصول اليونغية التي تتقدم كاستشالة للفصول الفرويدية نحو آفاق اخرى ؟

ما الرمز ؟

« ان الناس يستخدمون هذا المصطلح كيفما اتفق » . ولكن الرمز « تصور مشحون بالانفعال ، وبدون هذا الانفعال يكف الرمز ان يكون رمزا لكي يصبح علامة او اشارة الى شيء » وبما ان لكل رمز معنى ذاتي فهناك الرموز الناشئة من الاحساسات الاكثر قوة والمنتشرة انتشارا كليا، وكذلك الرموز الكبيرة وتنتشر بين الجميع لانها تمد جذورها في الانماط الاولية انما **كل انسان يرى من الاحلام حسب مقاييسه :** فالشخص ذو الثقافة الهزيلة يصنع من الاشياء الهزيلة رموزا ، والشخص ذو الحياة الداخلية الباهرة كل شيء يصبح بالنسبة اليه رمزا ، والشخص ذو الحياة الداخلية الجافة تبدو له الرموز موضوعا قديما من موضوعات الفضول .

يأخذنا « الفصل السادس » الى مدى **« الاحلام العظيمة »** التي تتفرع الى **احلام التحول الداخلي و الاحلام البطولية** والرموز التي تظهر في الاحلام العظيمة تعود دائما على وجه التقريب الى الاحساسات

الانسانية الكبيرة : الحياة والموت ، والسعادة والشقاء ، والحب الواسع ، وتوحيد الذات او تجزؤها ، والامال الواسعة ، آمال الطفولة .. الخ ويقدم « داكو » في هذا الفصل عرضا رائعا لبعض الاحلام العظيمة وكشفا للصور الكبيرة الخاصة بها متعمقا في « احلام التحول الداخلي » متتبعا رمزيتها المتصاعدة ، فهي ان كانت تشير الى تغيرات ذات اهمية صغيرة او كبيرة فان موضوعاتها الرئيسية هي التي تكشف دلالة عمق ومدى التحول .

١ ــ **العبور** (اجتياز مجازة في نهر ــ عبور نهر من الانهار سباحة او في قارب ــ الدخول في نفق ــ سفر في الليل .. الخ) ٢ ــ **الجسر** (الجسر يصدر عن رمزيتين : رمزية العبور ورمزية الانتقال ، ويعني في الاحلام الاتحاد بشيء من الاشياء اكثر اتساعا من الذات) ٣ ــ **الباب** ٤ ــ **العتبة** ٥ ــ **الريح** ٦ ــ **الطفل** ٧ ــ **الاحجار الكريمة** يتفحص « داكو » دلالات رمزيات الاحجار الكريمة بعد عرضها : **الماس ــ الزمرد ــ حجر القمر ــ الياقوت الاحمر ــ البللور الصخري ــ الفيروز** .. الخ .

اللؤلؤ : من اليسير ان نتخيل رمزية اللؤلؤ . انه عنصر من عناصر عالم البحار الم يقل الناس انه نشأ من الماء والقمر ؟ وانطلاقا من هنا ، فان اللؤلؤ مرتبط من الناحية الرمزية بالمراة ، والين ، والحياة الداخلية الداخلية الخفية ، ومرتبط بالجنسية . انه يمثل الكنز المطمور في الاعماق البحرية ، ولا بد من ارجاعه الى النور » .

تقود الاحجار الكريمة التي تظهر في احلام التحول الداخلي بمقدار ما يتكون شيء رائع في اللاشعور الى كشف اكبر يتجلى في كل من الفصل السابع والثامن حيث يعالج « داكو » امكانات الرجل المؤنثه ــ والامكانات المذكرة للانثى . ويوضح معنى هذه الامكانات : الجزء المؤنث من شخصية الرجل او (الانيما) هو استطاعة وابداعية داخليتان ، اما الجزء المذكر من شخصية المراة فهو الجزء المنبسط والمبدع . هذا الجزء او ذاك يكون

مشوها في الغالب عند كل من المراة والرجل ، فتتشوه خارجية المراة كما تتشوه داخلية الرجل ويكشف المؤلف اسباب ونتائج كل من « الانيما» و « الانيموس » السلبية والايجابية ويعرض لبعض الاحلام مبينا ان فقدان الرجل لجزئه المؤنث او لطاقته المؤنثة يدفعه الى الجفاف كما ان فقدان المراة لجزئها المذكر او لطاقتها المذكرة يدفعها الى العطالة ليبين في خاتمة هذين الفصلين انه بمقدار ما تستخدم الاحلام جزء الرجل المؤنث وجزء المراة المذكر يمكن لها ان تكون نقطة انطلاق لفيض من الطاقة والحرية دون حصر .

ينتقل المؤلف بعد ذلك ليعالج جزءا هاما من امكانية الشخص الانساني وذلك عبر سبر اغوار « الظل » في « الفصل العاشر » وسبب اهمية هذا الفصل يرجع الى كون « الظل » مرتبط مع « الخجل من النفس » ومع العفوية التي الغتها التربية القاسية للطفل فالظل يحتوي على ضروب الكبت ، والعقد ، والحاجات غير المعترف بها ، ومظاهر الشخصية ، المظاهر المنسية ، لانها « غير جديرة بالمرء » .

بعض الامثلة :

ــ « لا استطيع ان اتحمل هذا الرجل ، انه يمثل جدا ما تمنيت ان اكون ، فلم اقدرعلى ان اصبح ذلك » .

« كنت امشي في شارع انيق من نوع الشانزليزه . والى جانبي ، كان يغني ضرب من الشاب المتسكع ، يثيرني . وكنت اريد ان اطرده ، فيغنني بقوة اكبر ، ثم شرع يمشي الى جانبي ، يلاحقني كانه ظلي ... ».

الا يذكرنا هذا الحلم بابيات للشاعر ابولينير ، هذه الابيات التي يقتطفها « داكو » من « اغنية الحبيب العاثر » .

في احدى امسيات لندن نصف الضبابية
ثمة صبي سوقي ، كان يشبه

حبيبي ، اتى يلقاني
والنظرة التي القاها علي
جعلتني اخفض ناظري من الخجل

يعلق داكو على الحلم المذكور اعلاه فيقول : « مـن كـان الحالم ؟ الحالم رجل جاف ، مغال في التانق بلباسه ، يرتدي ثيابا على احدث زي ، وانجز دراسات متخصصة جدا . ولكن الم يكن اذن هذا المتسكع الشاب ، الصياح والمثير ، جزءا من نفسه ؟ والواقع انـه كان الجـزء الرئيسي ولم يكن الجزء المرئي من شخصيته سوى **مظهر** من مظاهره . . . »

« ان الجزء الحر من نفس هذا الرجل الذي كان لا بد له مـن الاحتفاظ به في الظل ، كان يلاحقـه ، وذلك جـزء كان يسقطه على « المغامرين » و « متسكعي » الحياة الاخرين والواقع انه كان يكره نفسه بسبب كونه ترك نفسه محصورة في اسلوب لا مخرج منه بالنسبة اليـه » .

وبعد ان يتابع المؤلف كشف ابعاد حالة الحالم هذا ، ومعالجة عـدة نماذج من احلام الظل يبين ان اكتشـاف جزء من الظل يمكـن ان يكون مفيدا جدا لانه يدفع الحجاب عن جوانب تجهلها او ترفضها نفس الموجود الانساني وهذا الكشف يتيح له ان يستعيد ابعادا كاملة من شخصيته كانت تعمل لحسابها الخاص في ظلام اللا شعور . انها **اجزاء من الشخصية لم تكن فائدتها سوى فائدة « معكوسة » اذ تتعهد بالرعاية ضروب الكبت والوان العداء ازاء الذات وازاء اولئك الذين كان يتم اسقاطها عليهم .**

يعالج « داكو » التربية واثرها في شرخ الانسان بين « الانا » وظلها ويعالج عبر امثلة مستقاة من « احلام الظل » كيفية احتياز الشعور بوجود هذا الظل الذي يجد المرء فيه نفسه ليتجاوز الانسان كيانه الضامر الى استعادة امكاناته الضائعة .

« هل للاحلام الملونة اهمية اعظم من اهمية الاحـلام الاخرى ؟ » سؤال يطرحه «داكو » في بداية « الفصل الحادي عشر » ويجيب عنه عبر تبيان دلالة الالوان من خلال عرض لبعض الاحلام الملونة ... ومن كشفه للالوان في الاحلام ورمزيتها بعض المقتطفات :

الازرق : « «انه لون « بارد » أو يمنح الطراوة ، انه لـون السماء بصورة كلاسيكية ويذكر الازرق بالبحر والفراغ والهواء . والازرق يوسع الفراغ . وهو لون الآفاق ، ولون الروحانية كذلك . »

« واللون الازرق ، في الاحلام ، لون اللا متناهي على الاغلب ، فالنظر يضيع في الآفاق البعيدة الزرقاء ، وهذا لون لا مادي وشفاف ، ويمتزج بالابيض المتألق ، انه لون الفراغ . ويمكن له ان يصبح ، بهذا المعنى ، رمز الموت ... الخ . » .

« وقد يكون اللون الازرق ، في الموسيقى ، مرتبطا بصوتية الناي ، صوتية في منتهى الدقة » .

الاسود : « والاسود كمون بوصفه لـون الانتظار الرمزي (الالوان المتصة يمكن ارجاعها) فهو بهذا المعنى رمـز الامل في بعض الاحلام . ويصبح الاسود ، بهذا المعنى علامة الحمل واللا شعور في العمل والغريزة البدائية التي يمكن توجيهها صوب أعمال سامية ..... » .

« وبما ان الاسود ضرب من « اللا لون » فان الطبول والدفوف التي تصدر ضروبا مـن « اللا صوت » يمكن لها أن تقتـرن في الموسيقى . وهذه الآلات تعني الحداد والتعذيب ، على الغالب ، بل وتعني انتظار ما يمكن ان يقع ايضا ... » .

في الفصلين « الثاني عشر » و « الثالث عشر » يعرض ويكشف داكو دلالات ظهور الحيوانات والاعداد والاشكال والاتجاهات في الاحلام واذا كان داكو لا ينسى امكانيات الذات بعد أن ينظر الى واقعها واذا كان

لا ينسى خصوصية وامكانية كل من المرأة والرجل فانه لا ينسى الطفل ايضا فيقدم فصلا « الفصل الخامس عشر » **لتفسير احدم الطفل** متناولا رموز النفس الطفلة الحالمة ، عارضا لعدد من احلام الاطفال الرئيسية شارحا دلالاتها .

حتى يكون هذا الكتاب الدليل العلمي للتفسير الذاتي للحلم مكتملا يختمه بيار داكو **بمعجم مرشد** ، من هذا المعجم المرشد الذي رتب المترجم « **وجيه أسعد** » رموزه وفق الالفباء العربية لتسهيل عــودة القارىء اليها ، نختار اول الرموز :

الارتقــاء :

« الارتقاء في الحلم يلحق ، بالتأكيد ، برمزيــة الصعود . وتظهر الفاعلية الحلمية نماذج عديدة من الارتقاء : جبالا ودروبا منحدرة ، ومصاعد ، وسلالم ، وجدرانا ، فاما ان يتحرك الجسم فيها بصورة حرة ، واما أن يكون المرء مسـافرا في الطائرة او قائدها . والمقصود هنا ، دائما على وجه التقريب ، بحث عن روحانية قد تكون معرضة لشتى الاحتمالات ، انظر كلمة طيارة في المعجم » .

وحتى يكون هذا الكتاب الدليل مرشدا دقيقا في درب التفسير الذاتي للحلم الحق المترجم المعجم المرشد **بفهرس للمصطلحات** الذي هدف من وضعه الى :

ـ تعريف القارىء بالمصطلح الفرنسي الذي يقابله

ـ سهولة الرجوع الى الصفحة او الصفحات التي عالج فيها المؤلف مصطلحا من المصطلحات ، في متن الكتاب او المعجم .

★ ★ ★

قراءة خاصة لرواية جورج أورويل : «١٩٨٤»

التكنولوجيا تتقدم الحرية تتقلص

عز الدين وهدان

في الاول من كانون الثاني الماضي ، قلب العالم صفحة جديدة من صفحات التقويم ، فلقد انتهى عام ١٩٨٤ ـ وبدأ عام مجهول جديد ملىء بالاحتمالات والمفاجآت . وكالعادة كانت الصحف والمجلات قد حفلت بمقالات عن حصيلة العام الذي سبقه وتنبؤات العرافين والمنجمين عن المستقبل . ولكن كان للعام ١٩٨٤ اهمية اخرى . ونوقش او استعيد ـ وقورن وحوكم على اساس رواية الكاتب البريطاني المعروف جورج اورويل والتي تحمل الرقم ١٩٨٤ عنوانا لها ، واصبحت جزءا من التراث الادبي والسياسي العالمي حتى انها بدأت ، ولا زالت ، تدرس في بعض كليات العلوم السياسية في كثير من البلدان . ويمكننا القول ، من هذا المنطلق ، وبهذا المنحى ، ان ١٩٨٤ كانت سنة اورويل بحق .

والاهتمام بالرواية والمؤلف في دول الغرب ناجم ؛ على الغالب ؛ عن الخوف من ان تتحقق الصورة التي رسمها للمجتمع والدولة . . والعالم . ووصف فيها « ميكانيكية » السيطرة السياسية التي يستعملها النظام على المجتمع ، حيث كل شيء وكل حركة مراقبة ومخططة ومبرمجة . فالرواية كابوس مخيف يأخذ بخناق القارىء ويثير فيه مشاعر الرعب ، لهذا يقال ان اورويل كان متشائما و « محبطا » . وكتب روايته بعد الحرب الكونية الثانية وجرائم النازية يائسا من مستقبل الحرية والديمقراطية في العالم حيث يقول : « اذا اردت صورة للمستقبل تخيل جزمة تدوس على وجه انساني للأبد » لكن الوضع الانساني البائس واليائس الذي يصوره في الرواية ، لم يمنع بطل الرواية من ان يبدأ كتابة مذكراته على الشكل التالي : الى المستقبل او الماضي الى زمن حيث التفكير حر . . ويتابع : البشر يختلفون عن بعضهم البعض . . الى زمن حيث توجد الحقيقة . . رغم معرفته ـ بطل الرواية ونستون ان التفكير بعيدا عن خط السلطة جريمة ، وانه غير قادر على الاتصال بالآخرين وتبادل آرائه معهم ، وان اكتشاف تلك المذكرات يعني نهايته . مع هذا يصرّ على الكتابة وروح التمرد لا تهدأ فيه . والحقيقة الموجودة في ذهنه ، والتي يحاول النظام مسحها ، تجعله يكتب الى زمن حيث توجد الحقيقة . فهل كان يائسا ام ان لديه املا في المستقبل ؟ وهل كانت الرواية تنبوءا بواقع سيحصل ام انذارا ؟

معظم النقاشات دارت حول مدى تطابق ما جاء في الرواية على الواقع ، او بصيغة اخرى : الى اي حد تحققت نبوءة اورويل ؟. فلقد اجتزنا عام ١٩٨٤ بسلام ، والعالم لم يصبح ثلاث دول او قارات عظمى ، اوراشيا واوشيانيا وايستاشيا ، في حالة حرب دائمة . والانظمة رغم قوتها وتنامي اجهزتها وقدراتها واساليبها لا تراقب كل حركة من حركات الانسان ، فاين صورة الاخ الكبير التي اكد عليها الروائي . . اين الشاشة الناقلة ، والتي تنقل كجهاز التلفزيون اخبار النظام الى كل غرفة ؟. . وقادرة على نقل ما يجري في كل غرفة ؟. . . .

أيـن قدرة السلطة وقوتها على اعادة كتابة التاريخ وبالشكل الذي يلائمهـا ؟....

فوظيفة ونستون في « وزارة الحقيقة » كانت مراجعة الاعداد القديمة من جريدة « التايمز » للتأكد من تطابقها مع ما اعلنه الحزب او السلطة ، « لان من يسيطر على الماضي يسيطر على المستقبل ومن يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضي » ... لذا يقوم بحذف كل الوقائع المتناقضة ـ ويعيد كتابتها بالشكل الملائم ...

أين الاطفال المدربون للتجسس على آبائهم ورفع التقارير بهم .. حتى تصبح العائلة امتدادا لبوليس الفكر ؟.. وأين اللغة الجديدة ؟ وهي وسيلة من وسائل السلطة لمنع حرية التفكير .. « فمن يسيطر على الكلمات يسيطر على اللغة ، اي يسيطر على اداة الفكر .. وبالتالي يسيطر على المجتمع » . وتهدف اللغة الجديدة للوصول الى سبيل لاعدام جريمة التفكير .. « الا ترى أن كل هدف اللغة الجديدة تقليص مدى تفكيرنا ؟.. وبالنهاية ستجعل جريمة التفكير مستحيلة حرفيا ، لانه لن يكون هناك ـ كلمات للتعبير عنها .. » كذلك أين الفرح المزدوج الذي يجد صوته في اللغة الجديدة ، واحدى وسائل السيطرة على « أوشيانا » ويعني القدرة على جمع اعتقادين متناقضين بنفس الوقت والقبول بهما . كما يعني المعرفة او عدم المعرفة والوعي بالحقيقة كاملة ، فيما يتم الكذب بشكل حذر ومدروس ؟.. أين الشعارات الثلاثة في الرواية ؟.

« الحـرب هي السـلام .

العبوديـة هي الحريـة .

في الجهـل قـوة ... »

وهكذا يستمر النقاش حول الرواية فالادلة كثيرة والنتيجة ان اورويل نبي اجتماعي فاشل لانه خلق مجتمعا ، او كابوسا لا اساس له .. والرواية ليست اكثر من خيال جامح لاحد الكتاب .

لقد كان اورويل ضحية العنوان الذي اختاره لروايته ، فمن الطبيعي ان يناقش الكتاب الرواية التي كتبها عام ١٩٤٨ واعطاها عنوانا ١٩٨٤ على اساس انها نبوءة المستقبل . ولو اختار اي عنوان آخر لما حوكمت الرواية وقورنت بهذه الحدية وهذا الشكل واهمية الرواية ليست بمدى صدقها او خيالها الجامح او تطابقها مع الواقع ، لان اورويل ما اراد ان يكتب تحليلا سياسيا او اجتماعيا للمستقبل . وما اراد ان يتنبأ بالتطورات القادمة والتي قد تحصل في عام ١٩٨٤ ، ولكنه اراد ان يصور توجها او اتجاهات في حضارتنا المعاصرة حيث يمكن ان تتطور مجتمعات ما بعد الاشتراكية والراسمالية لتملك وسائل مطلقة للسيطرة . فالرواية ليست نبوءة ، ومن الخطا محاكمتها على هذا الاساس ، وانما هي تحذير للبشرية من كابوس رهيب ، قد تقع البشرية فتجد نفسها تعيشه واقعا ماساويا لا مناص منه . واختيار عام ١٩٨٤ اي بعد ٣٦ سنة من كتابة الرواية يعني ان الحالة موجودة ويمكن أن تتحقق في مجتمعات « توتاليتارية » مسيطرة على الاقتصاد والسياسة واللغة والتفكير . ولم يقصد اورويل اي نظام اجتماعي محدد كما تحاول الدعاية الغربية ان توهم بانه كان يصور الدول والمجتمعات الاشتراكية ويشير الى ان « مشاهد الكتاب تحدث في بريطانيا من اجل التاكيد على ان الناطقين بالانكليزية ليسوا افضل من اي احد آخر وان « التوتاليتاريا » اذا لم تحارب قد تنتصر في اي مكان » . ان وسيلة التعبير عن الانذار او الرسالة كانت ناجعة ، فلم يكن الهدف وصف ما سيحصل او كما يقول اورويل نفسه : « لا اعتقد ان المجتمع الذي وصفته سيتحقق ولكني اعتقد ان شيئا شبيها قد يتحقق » . ولكي يكون للانذار قيمته وفعله لا بد من الخيال والمبالغة ، وتلك المبالغة والخيال ينطلقان من واقع ومن توجهات سجلها اورويل الى نهاياتها المنطقية . ونجاح الرواية ينبع من قدرتها

على تصوير ذلك الكابوس وتقديمه بقالب فني يثير الرعب ويرفع وتيرة الحساسية والاحساس بالموضوع لدى القارىء ، وشعبية الرواية في الغرب ، كما قلنا كانت نتيجة خوف الناس من ان اورويل كان محقا .

من جهة أخرى يخطىء من يحاول البرهنة على ان اورويل كان محقا وقريبا من الواقع ، واذا وجدنا ادلة وشواهد هنا وهناك على ذلك ، فهذا لا يعني ان الكاتب تنبأ وصدقت نبوءته ، لان النقاش لا بد ان يدور حول التوجهات او المنطلقات التي رآها أورويل في الحضارة المعاصرة ونسخ عليها احداث روايته .

فازدياد سلطة الدولة والنظام حقيقة تتأكد كل يوم وفي كل مكان ولقد قدمت التكنولوجيا وسائل للسيطرة لم يحلم بها أورويل ولا غيره . فكلما تقدمت التكنولوجيا ضاق هامش الحرية الانسانية ، وازدادت وسائل الهيمنة بيد البيروقراطية النامية . من هنا فاننا اذا حاكمنا الرواية ، كواقع ومعطيات فاننا يمكن ان نقول بأنها حتى من خلال طموحاتها ، لم تتنبأ ، مثلا ، بالكمبيوتر ولا بالاقمار الفضائية ولا بالرجل الآلي ولا بالكاميرات أو المكروفونات ذوات الحساسية الفائقة . لكن اذا نظر للرواية من خلال توجهاتها نحو الحضارة ، فانه يمكن القول ، مبدئيا ، بأن ما طرحته عن دور التكنولوجيا بالحرية فيه الكثير من المصداقية ، ولعل « الشاشة الناقلة » في الرواية تطورت واصبحت الكمبيوتر والاقمار الصناعية وغيرها من الاختراعات التكنولوجية الحديثة .

وهذا لا يعني اننا ، او ان اورويل ضد التكنولوجيا ، لانها تحرر الانسان من الحاجة وتحكم سيطرته على الطبيعة ، وتؤدي خدمات لا بأس بها ولا نهاية لها . . لكن السؤال يدور حول الكيفية التي توظف بها وكيف تتحول من خادم للانسان الى عدو لا يمكن السيطرة عليه بسبب الارادة أو النظام السياسي الذي يستخدم تلك التكنولوجيا . لاحكام

الهيمنة والسيطرة على البشر وتشويه وعيهم وعلاقاتهم الانسانية . ولقد وصلت التكنولوجيا في عصرنا الى مرحلة اصبحت تهدد البشرية كلهـا ، فرغم كل التقدم التكنولوجي تزداد الازمات الاقتصادية وتتفاقم مشاكل الجريمة والبطالة والامراض النفسية والتلوث وخطر الحروب المدمرة ، ومسالة الثمن المؤلم الذي تدفعه البشرية للتقدم التكنولوجي ليس مجال حديثنا هنا .

كما أن ما قاله اورويل عن التكنولوجيا ودورها في خدمـة الانظمة التوتاليتارية تؤكده الاقمار الصناعية التي يمكن ان تصور ، وبدقة ؛ حتى رقم سيارة في شارع من الشوارع . وهناك اجهزة حساسة تستخدم « الليزر » يمكن أن تنقل محادثات تجري داخل مبنى من خلال قياس التموجات عبر النوافذ وهناك كاميرات يمكن ان تصور بالظلام وبالاشعة تحت الحمراء . وفي كتاب « نهوض دولة الكمبيوتر » يقول المؤلف « ديفيد برنهام » ان الكمبيوترات المستعملة من قبـل شركات تاجير السيارات وشركات التلفونات والتامين وبطاقات الاقراض والحكومات تعرض حرية الفرد والديمقراطية للخطر ، خاصة اذا تمت مقارنة هذه المعلومات بعضها مع بعض وبالكمبيوتر يمكن ازالة ملفات كاملة . وحسب برمجة خاصـة للكمبيوتر وبسهولة اين منها « فتحة الذاكرة » في رواية ١٩٨٤ التي يتم فيها اعدام كل المعلومات غير المرغوب بها . وهناك آلات حديثة يمكنها ان تقوم بتغيير الطبيعة الفيزيائية للصور ، كاضافة شارب أو تغيير لون الثياب ولون العيون . ولو عاش اورويل حتى الستينات أو السبعينات لكان لديه اشياء ومعلومات كثيرة للرواية تساعد على جعل الصورة التي رسمها في روايته اشد رعبا واكثر يأسا مما هي عليه في ١٩٨٤ .

ومع أن العالم لم يتحول الى ثلاث قوى عظمى طبقا لرواية ١٩٨٤ ولكـن الا يمكننا القول ان عصرنا يعيش توجها نحـو تشكيل قوى او معسكرات سياسية واقتصادية على مستوى قارات ؟ الم يصبح الكبير والصغير مقتنعا بان المستقبل للقوى الكبيرة ؟ . . . وكيف يمكن فهم تجربة

السوق الاوروبية المشتركة مثلا ومحاولاتها بناء قوة اقتصادية وسياسية الا على هذا الاساس ، وبماذا تفسر تجربة دول الانحياز وحلف وارسو والناتو ؟....

وبغض النظر عن تفصيلات تلك المحاور وتلك المحاولات وواقع ان العالم حاليا تحكمه توازنات بين المعسكرين الراسمالي والاشتراكي ، فمن يدري كيف ستصبح صورة العالم في عام ٢٠١٤ او ٢٠٨٤ ؟ ....

اما دور اللغة والمصطلحات اللغوية التي وضعها اورويل فيمكن اعتباره جزءا من مساهمته في العلوم السياسية . فاستعمال اللغة من قبل الحكومات والافراد ماعاد بريئا ووسيلة للاعتبار والاتصال فقط . فاللغة تستعمل بشكل محدد وتخدم توجهات سياسية او اقتصادية محددة . فالجرائم ترتكب باسم الدفاع عن الحرية . وصواريخ « إم اكس » تدعى حارسة السلام . وزيادة الضرائب تسمى تحسين دخل الحكومة ومما رسي الاجهاض يسمون انصاراً للحياة ، اما انصاره فيسمون بدعاة حرية الاختيار . والهدف ، كما يبدو ، هو تمويه او تحريف الواقع دون اللجوء للكذب مباشرة . وكما يقول احد العلماء الامريكيين « الاستعمال المحرّف للغة ليس صدفة ... هذا النوع من اللغة مصمم للتأثير على تفكير الجمهور حول سياسات الدولة » . واللغة ذلك الانجاز الانساني والحضاري العظيم ، كانت بهدف التعبير عن الافكار . وفي العصر الحديث تحولت وسيلة للسيطرة على الفكر والخوف الذي اراد اوروبل تصويره في السعي للسيطرة على اللغة له جذور ومعطيات ووقائع في حضارتنا المعاصرة ، والتوجه لاستخدام اللغة كوسيلة من وسائل الهيمنة والسيطرة حقيقة مؤكدة تتجذر وتتعمق في كل يوم . مع ان تلك الحالة لم تصل بعد الى الحدود التي تحدثت عنها رواية / ١٩٨٤ /. ولكن يبدو انه ليس هناك ما يمنع ان تطور بعجالة ، الى ذلك الاتجاه، ولعل في بعض تجاربها . في العالم الثالث ما يوثق ذلك ... الم تفقد الكلمات كل معانيها السياسية والاقتصادية ؟ .. وعندما قال اورويل انه سيكون لدى الاخ الكبير تكنولوجيا لمراقبة الانسان ، كان محقاً . والتكنولوجيا

المعاصرة لم تخيب مقولات اوورويل لانها تقدم الوسائل لاحكام الهيمنة والسيطرة على الانسان بصورة متصاعدة وتساعد على تحقيق الكابوس الاورويلي . فبعد « فضيحة واترغيت » مثلا ، جاء في تقرير للجنة من مجلس الشيوخ ، انه لا يوجد مكان للاختباء من مراقبة الحكومة اذا ارادت اجهزتها الاستخباراية والامنية استخدام التكنولوجيا لهذا الغرض وفي استفتاء اجرى في امريكا كذلك عام / ١٩٨٢ / ، عبر / ٦٩٪ / من الامريكيين عن اعتقادهم بان صورة المجتمع المسيطر عليه كليا ، وكما وصفها اورويل ، قريبة جدا . وقال ٨٤٪ انه من السهل على الحكومة جمع معلومات تعود الى عشرات السنين وهذه المعلومات موجودة وجاهزة في بنوك المعلومات وشركات التأمين ومصلحة الضرائب والمصارف الخ ، فالانسان ليس اكثر من رقم يمكن عبره جمع المعلومات عنه فالمكتبات التي تستخدم الكومبيوتر من السهل جدا من خلالها معرفة نوعية الكتب التي يقرأها اي مواطن وبالتالي ، الى حد كبير ، يمكن تأشير توجهه السياسي ... وكيف ولمن يدلي بصوته في الانتخابات .

واذا كان الانسان في الماضي يستطيع الهرب من مدينة الى اخرى او من بلد الى اخر ليعيش بأمان ، ففي عصر الالكترونيات لم يعد لذلك الهرب معنى ، فمن السهل القبض عليه حتى من خلال استعماله البطاقات « الاميركان اكسبريس » او « الفيزا » ولقد القى البوليس القبض على مجرمين او مطلوبين امريكيين هربوا الى امريكا اللاتينية مثلا عن هذا الطريق واذن فالوسائل والادوات موجودة والسيطرة والهيمنة لاحدود لها وان لم تستعمل بطاقتها القصوى .. فلماذا لم يتحقق كابوس اورويل بالكامل ؟ ولماذا يمنع او يقف عقبة امام تحقيقه ؟ ...

بعض الغربيين اجابوا على هذا السؤال بأنه لاتوجد الارادة السياسية لاستخدام التكنولوجيا التي وان كانت سلاحا بيد النظام ، يمكن ان تصبح بيد الفرد الذي يمكنه ان يشتري كمبيوتر ويمكن ان يخزن بها المعلومات التي يريد .

ويلاحظ انه في اوقات الازمات يصبح النظام اكثر قدرة على ممارسة السيطرة الكاملة على المجتمع بحيث يضبط كل الاوضاع ويلغي هوامش الديمقراطية المتاحة في الايام العادية ومن ناحية اخرى ، هناك شبه اجماع بانه لاتوجد الارادة السياسة الكاملة لدى النظام في الوقت الحالي لاستخدام الوسائل المتوفرة لديه من اجل احكام السيطرة المطلقة على المجتمع كما صوره اورويل بدقة . ولكن الارادة السياسية او اي قرار او تحول في اشكال الهيمنة والسيطرة لا يأتي بسبب رغبة فرد او افراد ، وليس قرارا نظريا لا اساس له في واقع المجتمع والسلطة بل يتم تعبيرا عن ضرورة او حاجة لدى السلطة ، وهذا ما حصل في اوقات الازمات .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا : ما هي الحاجة ، في الانظمة الغربية ، للانتقال الى الشكل الاورويلي الواضح والمكشوف ، طالما ان الانسان مسيطر عليه وبالطريقة الديمقراطية التي يقتنع بها معظم افراد المجتمع ؟ وفي عصر تبلغ فيه سيطرة وسائل الاعلام من تلفزيون وصحافة وراديو حد هائلا ... ولماذا لايترك الانسان يعيش على وهم انه حر بأن يتكلم ويتظاهر ويكتب ما يريد .. وينتخب ويرشح نفسه ويؤسس حزبا ؟ ... وبالنهاية الى كم من الناس يستطيع ان يصل او يتواصل؟ وبالنهاية ، كما يقول اورويل ، فان حريته مرتهنة بمقدار ما يملك من المال والسلطة ....

واذا كان الناس في الرواية سلبيين ، ويتقبلون كل شيء ، فان معظم الامريكيين الذين تقبلوا ما قدّمته الحكومة من اسباب وضرورات لغزو « غرينادا » لم يعكسوا تلك السلبية ... ورغم كل حركات السلام في اوربا وامريكا فان الحكومات ما تزال مستمرة بسياساتها التسليحية وصنع ادوات الدمار والموت حتى على حساب البرامج الاجتماعية .

« في البلدان النامية هناك ثورات وانقلابات وقمع سافر او مقنع احيانا ، لكن في الراسمالية هناك تجارة وبيع واستهلاك وتسويق الاشياء يظن المستهلك انها جيدة من صناعة الدخان والكحول الى صناعة الاسلحة فالمجتمع الاستهلاكي مستعد لتسويق كل شيء ، حتى حركات المعارضة واذا كان الانسان يرتاح لكونه يشعر بانه يحارب النظام فالنظام مستعد لبيعه وتسويق هذا الشعور فالسينما في هوليود تصنع افلاما ضد الشركات التي تملك هذه الصناعات وضد اخلاقياتها وحتى ضد سياستها وسياسة النظام الذي يدعمها . ومغني « الروك اند رول » يغني ضد الفساد في شركة الاسطوانات التي تسجلها وتبيعها وتحقق من ورائها الارباح الطائلة . وفي مكان اخر يكتب اوروبل : « اذا كانت اقلية تريد ان تعبر عن نفسها وارائها فالنظام مستعد ان يبيعهم هذا وان يحول قضيتهم الى تجارة واسهم وارباح فتنشا صحافة للسود وللشاذين وللمراة وللمعوقين وللرياضيين وللاطباء وللمسرحيين والفنانين وللكومبيوتر ، ولكل من يهتم بامر من الامور . ملاحظة : حتى ان اوروبل نفسه قد سوق بشكل جيد . وفي بدايات ١٩٨٤ بيع من روايتــه ١١ مليون نسخة .

لقد كان النظام في الدول الغربية وحتى الان قادرا على امتصاص اي حركة احتجاج تفرض وجودها وقوتها .. وبالتالي على افراغها من مضامينها السياسية والاجتماعية من خلال تبنيها وتحويلها الى جـزء من النظام واسواقه فاذا تحركت المراة مطالبة بحقوقها يعين وزيرة المراة وتعين بعض النساء في بعض المناصب الملفتة للنظر كما هــو حاصل في كثير من الدول كما تشكل لجان لدراسة التشريعات والقوانين المتعلقة بها وفي العام الماضي رشحت جير الدين فيرارو عن الحزب الديمقراطي في امريكا لتخوض المعركة كنائبة الرئيس . ان الانظمة الراسمالية تفهم علم النفس السلوكي وتوظفه بكل كفاءة ... حيث ان اكثر اشكـال السيطرة ينجز عن طريق مكافاة « العضوية » وليس معاقبتها ، والمجتمع الاستهلاكي يوفر هذه المكافاة .. ومن يريد شيئا يمكن ان يشتريه ..

وبنفس الوقت فان هذه الانظمة تعاني من ازمات وتناقضات تزداد حدة يوماً بعد يوم .. وحركات الاحتجاج داخل المجتمع يمكن الاتفاق عليها وامتصاصها لفترة من الزمن ، لكن لا بد من يوم لا يعود فيه النظام بقادر على الامساك بتلك التناقضات واحتوائها والسيطرة عليها فاما ان تنفجر وتفرض شكلاً ونظاماً جديداً .. كما حصل مرات عديدة عبر التاريخ .. او يثبت هذا النظام انه قادر على الانتقال بقفزة نوعية ، الى مرحلة جديدة يتجاوز كل مرتكزاته التي قام عليها . لقد انقضى عام / ١٩٨٤ / ، وها نحن الان نعيش في الشهر الآخير لعام / ١٩٨٥ / الا ان قيمة رواية اوورويل / ١٩٨٤ / الادبية والسياسية لن تتضاءل بسبب تجاوزنا الرقم الذي اختاره كعنوان .. وكذلك القضايا التي طرحتها في الرواية حول الحرية والتكنولوجيا ووسائل الهيمنة والسيطرة التي لا زالت مطروحة بشكل حاد وساخن .

★ ★

زقاق العجيلي المسدود

أسعد فخري

سنحاول في هذا البحث ان نتقصى / انوات / العجيلي استقراءا لتاريخانيتها واعمالها كفعل يرتب كيانه ضمن منظومة / الهو / الاجتماعي الآخر / فالعجيلي كاديب عاش عزلة اسلوبية على صعيد الشكل ومحتوى طروحاته جعلته ان صح التعبير « اديب غير مواكب وغير مواكب لمزامنيه» والمواكبة هنا تاخذ شكل الانبعاث الذهني المصاغ والمركب لجملة الأمور والمسائل الاقتصادية والسياسية ضمن منظور الادب والفن .

وانحسار المواكبة في تجربة العجيلي كانت باعتقادنا لها مؤثراتها السيكولوجية والتي (كما سنرى) اشادت بدورها وانهضت جدارا انتهاجيا من القيم والمثل والروحانيات والقبليات لتشكل انتاجا ادبيا افقيا من الحكايات والمقامات والأقصوصات والمرويات الطويلة .

وثنائية المواكبة والانحسار معادلة تتوضح معالم معطياتها وكأنها توجد نفسها وتغيبها ، بمعنى ان المواكبة (كم) موجود ولزومي .

— موجود ككيان تاريخي ولزومي كفعل مادي ، ومغيب في تاريخانيته ذاتها .

لذا كان العجيلي شغوفا في الدفاع عن وحدانيته الذاتية واناه المروضة وباسلا في انتفائيته عن اسلوبية الغير / الآخر ، ولعوباً في اقناع هذا الآخر باطلاقية تميزه عبر الذات .

(وانا اراني مشيت وحدي في درب لم يسلكه معي احد في القصة اسلوب متفرد) (١)

انها الانا / الانا المروضة وتقصيها لدى العجيلي سيكون محملنا في هذا البحث والذي يملي علينا عـودة الى بدائيات العجيلـي الادبيـة والطفلية / الاجتماعية في ارجاعيتنا هذه المرتكزات الآتية :

— بنية التكوين الحكائي للانا

— موازاة الانا الحكائية بالانا المرجعية

ونحن في رؤيتنا عبر هذه الثنائية والتي هي اقرب الى معادلة سيكو حكائية تلج ومن ذاتها الى عوالم الحكاء الادبي ، متقمصين (انـوات) العجيلي الحكائية بالارتقائية ، ليس على صعيد المركب الفيزيولوجي الخاضع للصيغ السيكولوجية .

وانما تأخذ (انوات) العجيلي في مبحثنا عـودة مسهبيـة الـى بواكير هذه التجربة الادبية / الحكائية تحديدا .

● — بنية التكوين الحكائي للانا :

لا بد من التلحيظ بادىء ذي بدء الى التفريق بين الارجاعيـة المستقصية ، والعودة / الموضحة فنحن كما نأمل في ارجاعيتنـا ، نـوع او شكل من الاستقصاء لمراحل التكوين وليس البتة العودة التوضحية

حيث ان الهيكلية النرجسية في تكوين الانا العجيلية بمنظورنا اخذت اشكالا متقابلة ومتوازنة في الحكاء ومنهله او مرجعه الوقائعي .

ومن منظور هذه المعادلة يمكننا ان نتبع الانا الحكائية وسنعتمد حكايتي / زقاق مسدود / بنت الساحرة / لاعتقادنا بما تحويه من مدلولات تفيد منها ادلاتنا المفترضة في عمليتي التقصي والبحث .

(انني افضل ان اكتب قصة على ان اتحدث عن كيفية كتابة قصة)(٢)

لم تكن حكاية زقاق مسدود او العراف الا نوعا من / الفنتازيا الاسلوبية / .

وذلك من خلال تقديم الشخوص الرئيسية / والثانوية ، ومحاولة العجيلي تعريف القارىء (على حد تعبيره / بسر المهنة) طموحا منه (اي العجيلي) لتحقيق معادلة الصدق الفني واضفاء الشكل غير المألوف ضمن (كم) حكائياته المألوفة .

الا ان العجيلي لم يوفق باعتقادنا في اثارة سكونية الشكل لتوليف المحتوى الوقائعي المرجعي وذلك لعدم تمكنه من تحضير الشخصية المعرفة من قبله ، تحضيرا توصيفيا له عوالم المكان والزمان ورابطهما والذي تتكون فيه معادلة الشخصية المعرفة (المعرفة بدورها وخيرها في الحدث الحكائي)

حيث ان الحكاية في الزقاق تم انهاضها على ما اتصفت به الشخصيات التي ابتدعها العجيلي / سامي ــ جلال بك ــ سميحة / والتي تحولت في الزقاق المسدود الى نوع من الاستعراض الفني لبناء الحكاية كحدث في خضم تغيب واضح لبناء الشخصيات الحكائية .

وبدلا من ان تتحول الحكاية الى منبر لابراز الشخصية / الحكاية ومنبثق لمعالمها النفسية والاجتماعية / كحد ادنى ضمن المنظور الكلاسيكي للحكاية) تحولت الى اداة لسرد الحكاية ذاتها .

والسرد لغة العجيلي التي لا فكاك له عنها ولا هي فكاك عنه لكان العجيلي في غياب السرد غائب وفي حضوره حاضر وقائم .

الحكاية في الحكاية :

استحال العجيلي في محكيته الى معـرف للقارىء والسامـع بشخصياته ومطلعا شخصياته الحكائية لبعضها البعض (كما في ص ٤٧ + ٤٨) .

ارتكازا على محكية الشيخ المشعوذ / ولغة البارسيكولوجيا التي جاءت أمرا ضروريا لاستكمال البناء في الحكاية العجيلية لما تحمله مـن مفاجآت وغرائبية وادهاش وهذا ما بلد للعجيلي باعتقادنا .

حيث جاءت الحكاية منقسمة الى قسمين ، الاول يحكـي قصـة السحر في حياة سامي والثاني جاء ليقنع القارىء بأن السحر قائم في حياة الجماعة من خلال وقائعيات الشيخ رضوان والست عاليـة ودلال وسامي الطفل الذي أصيب بالحمى لهول ما رأى .

والحكاية تتحدث عن طفل في الثامنة من عمره اعتـاد على ارتيـاد مسجد في نهاية زقاق مسدود لحي يعيش فيه وتلمح ايضا الى ولع الطفل هذا بالشيخ الأعمى رضوان الذي يعيش في غرفة تقع ضمن حرم المسجد لدرجة جعلت من الطفل مريدا وتلميذا بارا ومحببا الى قلب الشيخ الأعمى ومسامرا له في لياليه الحالكة .

والحكاية تتحور في محاولة الشيخ الأعمى في استخدام الطفل /سامي كرسول الى الست عالية والتي يهيم الشيخ بها ونجاحه في جلب الست عاليه الى حجرته باستخدام نقطة الزيت للرؤية ويومض في الحكايـة ايضا الى حب الست عاليه لسامي وبقاءها ليال / ثلاث الى جانبه حين أصيب بالحمى والحزن الشديد الذي اكتنف سامي لحظة سماعـه

باحتراق الست عاليه في مطبخها والتقصي عن الانا الحكائية يتم من خلال اكتشاف البنية الأدبية للانا .

فالبنية الأنوية (في الزقاق المسدود) لاحت منذ الوهلة الأولى في غرائبية الحكاء الذي لهث العجيلي الى تقسيمه قسمة اخلاقية / سيكولوجية ان صح التعبير حيث جاءت على نحو من هذا : والمرجعية النصية رقم (١) نجدها في المثلث اللغوي الآتي :



مخطط رقم « ١ »

ــ الشر / (تعرفون انه في كل قصة او في اغلب القصص يجب ان يكون إنسان سيء (رجل وامرأة) ففي قصتي هذه يقوم (جلال بك) بمسك هذا الواجب) (٣) .

ــ الجمال / (احب ان اتحدث كثيرا عن سميحة لولا خوف الاطالة، لماذا وهي ليست البطل الرئيسي في قصتي ؟ ربما لانها تمثل الجمال في هذه الحكاية) (٤) .

ــ الخير / (فلم لايفعلها سامي لمَ لاينقذها هذا الساحر كما انقذ استاذه الشيخ رضوان الست عاليه) (٥) وسندا لهذا المثلث الذي اتسم بمركزية (اناه) سنحاول تلمس الروابط والعلائق بين هذه الانا المتواريه

كمركز وكمنبثق وتلك القيم الاخلاقية التي اخذت شكلا من اشكال صياغة الشخصية الرئيسة حيث ان الافتراضية العلائقية بين الخير والشر تحتم قاسميتها المشتركة لصراعيتها او بما يسمى (المفهومية الاخلاقية البحته) وكثافة المثالية الذاتية .

والجمال بتعبيرية العجيلي الوصفية المع التوالي :

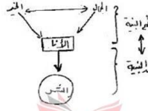
١ ـ افتراض الشرفي (بجب جلال بيك) كمحاولة لا شعورية من الحاكي على لسان سامي لتميز الخير عن الشر (كمعادل وضعي) والذي كان ممثلا بسامي وراويته .

٢ ـ التحام الخير بالجمال كثنائية موضوعية في انسجاميتها (اذ ليس معقولا ان ينسجم ويتجانس الشر بالجمال وهذا مادفع العجيلي لنسج وحياكة العلاقة بين سميحة وزوجها (جلال بك) على شيء من هذا الذي اكسبها تلك القطيعة بان جعل / جلال بك / « زير نساء ووصوليا وميكافيليا » (٦) وجعل سميحة تلك العضو الاجتماعي القاصر موضوعا متأثرا ، وليس مؤثرا .

اجتماعيا وحتى على صعيد الخلية الاسرية لذا كانت جميلة / وقاصر جميلة لانها قاصر وقاصر لانها جميلة ومباحة امام القوة ليست الفيزولوجية وانما قوة السر في سحر الحديث للرجل سامي / وسحر اللحاظ فيها كسميحة الانثى) .

ومفهومية الهيكلية النرجسية في الحكاية العجيلية تأخذ حيزا واسعا في الكلام المروي ويلمع ومض / الانا / الاجتماعية والسياسية والاقتصادية عند العجيلي في حديث الانا ذاتها او بمعنى آخر حين تتحدث الانا عن نفسها بنفسها لتطفو بمعادلة العلاقة التكاملية على سطح البنى النفسية الشعورية .

« مخطط رقـم ٢ »



وكما يلاحظ في المخطط رقم / ٢ / هناك شكل واضح للقطيعة بـين الشر كمفهوم اخلاقي وفلسفي والعلاقة الواضحة بين الجمال / الخير / الانا ـ كحالة انسجامية مشروعة في العرف الاخلاقي والاجتماعي حسب المفهومية العجيلية للكون .

ومركزية الانا في المخطط ما هي الا البنية / للهيكلية النرجسية للكلام العجيلي . سطح / عمق .

وقصدية التركيب في البناء الحكائي يعود الى قصدية العجيلي في تميزه وتفرده حتى على صعيد بناء الشخصيات القريبة منه والمحببة اليه في حكاياته كما هي شخصية سامي التي لا تنكر العجيلي حالا لها . لذا كانت الصراعية التي افترضها العجيلي عبر شخوصه جاءت لتعزز موقف التمايز بين سامي بيك / جلال بك والتشارك بينهما سميحة كتلك

الشاركة التي تربط بين الشيخ رضوان / وزوج الست عالية / والست عالية . ومن هنا كان للقسمة الاخلاقية الافتراضية في بنية الحكاية العجيلية في (الزقاق المسدود) انعكاسها الباطني على مسألة (الجوانيات في الذاكرة) والتي تدفعنا للقول بأن العجيلي تسيطر على ذاكرته الحكائية (باطنيات) لها علاقة بطفلية والمروضات الابوية (الانا الخام) التي ساهمت في تكوينها جملة من المسائل البيئة كالبادية والعشيرة وادارة املاك الاسرة والشعور بالوجاهة القبلية والاشعار بها لدرجة تصل بالعجيلي الى القول (ماذا أصنع اذا ظللت انا انا منذ البدايات حتى اليوم ، لم يتغير الرجل لذلك لم يتغير أسلوبه) (٧) .

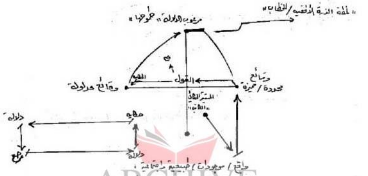
ـ مقاربات الانوية المرجعية بالانوية الحكائية .

اينما ذهبت في ادب العجيلي صادفتك / الانا / وكلما قاربت فيها تكشفت لك سنتمتريتها واستحالت بين يديك الى / الانا العليا / الاخر / الهو / = الاجتماعي بفضائيته الطبقية / فيها الواقع محددا دور الادب بذاته الوقائعية والادب محدداً واقعا بوقائعيته ذاتها .

ومرجعية العجيلي الوقائعية تعبر باسم الحكاية عن ذاتها فيها .

اما دلالة القول في / الحكاية / فهي باعتقادنا لا تستنهض الا استكشافاً لحدودها القصوى ومعطياتها المطلقة واللافضائية . وسيمائية القول العجيلي لا تتجاوز حدود الذات المكشوفة بسبب الغياب الواضح للتحويلات والتأويلات والابهام في البنية الدلالية للقول العجيلي ذاته بذاته.

« مخطط رقـم ٣ » .



« مخطط رقم ٤ / استنتاجي »

قلما تجد العجيلي متحدثا عن ماض قريب ، حيث ان العودة الماضوية تسحره حتى التماهي بطفولته وانشغافه بماضويته الطفليه يندرج ضمن مخزون الذاكرة الذي يستند اليه كثيرا في ردوده حول بعض التساؤلات (كما تضمنه كتابي أشياء شخصية / وسبعون دقيقة /) .

ولكن كيف يتأتى النسق الحكائي العجيلي / ضمن منظـور المخطط رقم / ٣ / واستنتاجه .

العجيلي / بافتراضنـا مستثير / ومستشـار ، مستثير للذاكرتـه ومستشار كأداة يتم عبرها نقل (روى) الصور والاحداث والتي تحتل حيزا في الشعور العجيلي .

(*) ما يطرأ على القول لحظة تجاوز خط الدلالة ، هو مؤشر على الفعل الحكائي .

وافصاحها عن نفسها كبداية بتحديد زمانها ومكانها وتلك معادلة مرغوبة وملحه لدى العجيلي وطموحه الدائم لابرازها ما هو الا هـذه الدائرة المغلقة والتي تعتمد الانا مركزا لها ومغلاقا لفضائيتها . فهـي تعبر عن نفسها بالعودة الى نفسها بمعنى ان العجيلي حينما يتحدث عـن واقعة ينسب هذه الواقعة الى زمكانية محدده لتسهل عليه العودة ملازمة له كمستثير ومستثار أي يعود العجيلي كناقـل وراويـة للحادثه او لحكاية لا تبرحه الزمكانية . وهذا ما يدفعنا للاعتقاد بان العجيلي تتداخل في اتجاه اطلاقية / الرحلة / .

فالحكاية هي رحلة على الورق كما هي الرحلة في التنقل والترحال على الجغرافيات والاصقاع هي رحلة وقائعية تمارس فعلا ماعلى الواقع / الموجودات والطبيعة / والصعود والارتقاء في .

ـ المخطط رقم / ٣ / يبدا بفعل العجيلي على الموجودات / الواقـع ومن ثم ليصعد بالمرئيات الاجتماعية حيث تصبح وقائع محدده / مميزه عن غيرها في الموجودات الاجتماعية .

وتبدا بعدها لعبة القول في اسلوبية العجيلي ليتحول الى افق لغوي يفصح عن محتواه بشكله ضمن الكلام الحكائي الذي يصبح خطابا لوقائع مدلل عليها بوصفيه الزمان والمكان وغاية الخطاب تكمن في دلالته والطموح الدلالي لدى العجيلي يتلاشى حين يفصح عن نفسه بسبب الغياب الواضح للتحويلات والايهام حيث يعود الكلام الى معبر ومفصح عن وقائعـه المحدده في المرحلة الثانية ما قبل القول .

الدائـرة / المقاربـة :

ليست ثمة خلخله تكشفت لنا في رحلة التقصي في دوائر العجيلي المحكمه الانغلاق بنفسها على نفسها مرجعها ـ وكأن الدلالة تغيب لحظة انتهاء الحكاية وهذا ما اعتقدناه من قبل (كما اوردنا) فالنهاية في الحكاية العجيلية هي استنهاض للمرجع / الواقع / الذاكرة = الماضي .

لنلحظ الان :

آ ـ كنت انذاك مراهقا في الرابعة عشرة من عمري وكان الوقت صيفا وكنت قد رايت منذ الصغر على ان اقضي الفرص المدرسية في طاحونة لنا في طرف القرية اجمع غلتها واشرف على اعمالها // (٨) .

ب ـ /// ففي سن العاشرة وما بعدها كنت اقضي اوقات العطلة المدرسية واوقات انقطاعي عن الدراسة في طاحونة كنت اشرف على سير العمل فيها واقف وراء القبان لاستادي اجرة الطحن من الزبائن // (٩) .

د ـ // في سني المبكر نظمت الشعر كما ترون // (١٠) .

ج ـ // ويعرف بعضكم اني نظمت الشعر في صباي // (١١) .

ع ـ // ويحتفظ مشايخ العشيرة (العشيرة التي ينتمي اليها العجيلي // في الموصل بشجرة النسب التي تثبت ان البو بدران) سادة // (١٢) .

ن ـ // لا تعذبنا يا كريم الاصل .. لا نريد منك شيئا غيره يا بن الاجواد // (١٣) .

هذا فيض من تلك المتماثلات والتي تترامى في الحكايا العجيلية هنا وهناك والتطابق / آ = ب / كحالة تطبيقية نصية والذي نطمع الى توضيحه هي تلك المطابقة والتماثل في النص الحكائي / ومراجعه .

الحالة آ = جملة حكائية وردت في نص حكائي .

الحالة ب = افصاح على بعض التساؤلات التي وردت في حياة العجيلي الاجتماعية .

والحكاية المرجع سنخضعها لتجزئة المجزوء لممارسة التحليلية الجملية في الافصاح عن الفحوى / القول :

ـ المتحدث // الراوي .	ـ المتحدث / العجيلي .
ـ الزمن الاساسي // في سن الرابعة عشـرة .	ـ الزمن الاساسي / في سـن العاشـرة .
ـ الزمن المشتق // صيفا ـ الغرص المدرسية .	ـ الزمـن المشتق / اوقـات العطلة المدرسية .
ـ المكـان // الطاحونه .	ـ المكـان / الطاحونة .
ـ الفعل // الاشراف على العمـل وجمع المـال .	ـ الفعل / الاشراف على العمل وجمع المـال .
« آ »	« ب »

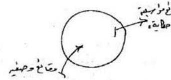
« نتيجـة // آ = ب »

اذا هناك ثمة زمان / مكان / فاعل / فعل .

دوران في فلك الدائرة المغلقة / المنغلقة وكان الحكاية العجيلية هي وجهان لعملة واحدة الوجه الاول هو جزء الثاني ومكمـل له ومنتمٍ اليـه ورؤية احدهما يذكر ويوحي بالاخر .

لذا كانت البنية الدلالية في آ / هي البنية الدلالية في / ب ودلالتها في بحث « آ » في « ب » عن نفسـها الا انه قد تمت رؤيتها على منحى وجهها الاخر الا وهي الحكاية / المروية بأدواتها التزامنية ذات المنطق المعبـر عن نفسـه والمسكون بسكونيه الزمان والمكان حيث الزمان هو الزمان والمكان هو المكان والفعل هو الفعل والفاعل هو الفاعل والدلالة على الاول هي الدلالة على الثاني الاخر انها ادوات العجيلي في استنهاض المرجع بمغناطيسـية تزامنية لها شكل الدائرة التي تسمح بدخول الصـورة / الحادثة / المروية ولتخرج بعدها حكاية موقعنه .

« مخطط رقم ٦ »



والمخطط رقم / ٦ / يبين غياب وانحسار الصفة التراكمية / الكمونية لرؤية الموجودات الاجتماعية والطبيعية وكان العجيلي يرى ويشاهد / لينقل بامانة دون تدخل في انشاء الفضائية المراكمة لعناصر البنية التي تحول بنفسها / نقلها الى كائن آخر غير الذي روكمت فيه او كاني به رسول المرجع الى دلالته / السيريه / وذلك بسبب بقاء الدلالة في الدائرة دون خروجها .

والدلالة في الدائرة مرئية ومشار اليها وخروجها في ادب العجيلي يعني موتها لانها لا تحتمل تجوالا في الفضائيه لغياب التأويل والايهام ببنيتها . فهي تعبر عن نفسها بنفسها دون تمفصل في لفة الحدث وتناميه.

نتيجة //

اذا كان لا بد من دراسة العجيلي فلا بد من العودة المتأنية الى نصوصه بمعزل عن جدتها وقدمها ومحاولتنا تلك هي محاولة في الحقيقة للبحث عن دلالات النص في النص وليس في الموقع الاجتماعي الطبقي للكاتب / النص هو الحامل للدلاله الاجتماعية الطبقية وليس الموقع الاجتماعي هو المعبر الدلالي للقيمة النصية // .

استنتاجات :

- نرجسية العجيلي في أناه / الاجتماعية ـ الاقتصادية .
- حضور المرجع في دلالة القول / الحكائي .
- حكاية الزقاق فانتازيا مخملية .
- غياب التعدية في الدلالة الحكائية العجيلية (الايهام والتحويل والتوليد) .

لا قول خارجا عن / كم / الموجودات الاجتماعية والطبقية وكل ما يقال هو صيرورة لمادية الحضور الاجتماعي والاقتصادي في لغة الطبقات والشرائح / لغة التعبير عن النفس بالنفس .

هوامش :

(١) اشياء شخصية ص ١٠٤ .
(٢) سبعون دقيقة ص ٣٦ .
(٣) زقاق مسدود ص ٨ .
(٤) نفس المصدر ص ٩ .
(٥) نفس المصدر ص ٧٦ .
(٦) نفس المصدر ص ٤٨ .
(٧) اشياء شخصية ص ١٠٤ .
(٨) نفس المصدر .
(٩) قصة بنت الساحرة مجموعة بنفس الاسم .
(١٠) سبعون دقيقة .
(١١) زقاق مسدود ص ٥٨ .
(١٢) اشياء شخصية ص ٧ .
(١٣) قصة بنت الساحرة مجموعة بنفس الاسم .

اشياء شخصية / دار الحقائق طبعة ثانية .
سبعون دقيقة / دار الكاتب العربي طبعة اولى .
قصة الزمان المسدود / دراسات في القصص السورية .
وفي العالم / دار الفن الحديث .

* * *